Dünya Edebiyatı

Roman

BARTLEBY VE ŞÜREKÂSI

Enrique Vila-Matas

Çeviren: Pülin Şenruh

DK DOĞAN KİTAP

Enrique Vila-Matas

Bartleby ve Şürekâsı
Orijinal adı: Bartleby y compañía
İspanyolca aslından çeviren: Tülin Şenruh
DOĞAN KİTAP
1. baskısı mart 2005

Bazı insanların ünü ve değeri iyi yazmalarındandır, diğerlerininki ise hiç yazmamalarından.
Jean de la Bruyère

Kadınlardan yana hiç şansım olmadı, acı veren bir kamburu yakınmaksızın sırtımda taşıyorum, yakın akrabalarımın tümünü yitirdim ve korkunç bir büroda çalışan zavallı bir bekârım. Bunları saymazsak mutluyum. Hatta bugün her zamankinden daha mutluyum, çünkü bugün -8 temmuz 1999- bu günlüğe başlıyorum. Bu günlük aynı zamanda, görünmez bir metni yorumlayan bir dipnotlar defteri olacak ve umarım, bartlebylerin izini sürme konusundaki kararlılığımı gösterecek.

Yirmi beş yıl önce, henüz çok gençken, aşkın olanaksızlığı üzerine küçük bir roman yazmıştım. Daha sonra açıklayacağım bir travma nedeniyle, o günden bu yana yazma girişiminde bulunmadım, daha doğrusu tamamen vazgeçtim, bir bartleby'ye dönüştüm, bir süredir bartlebylere olan ilgim de işte buradan kaynaklanıyor.

Bartlebyleri hepimiz tanırız, dünyaya karşı derin bir ret duygusu içindedirler. Adlarını ise, Herman Melville'in bir öyküsünde geçen ve gazete okuduğu bile görülmemiş bir büro çalışanından, kâtip Bartleby'den alırlar. Bartleby, bir paravanın ardındaki rengi atmış pencerede uzun uzun dikilerek, Wall Street'in bir tuğla duvarına bakar ve dışarıyı seyreder; asla diğerleri gibi bira, çay, kahve içmez; asla bir yere gitmemiştir, hep büroda yaşar, hatta pazar günlerini bile orada geçirir; ne kim olduğunu söyler, ne nereden geldiğini, ne de bu dünyadaki akrabalarını; nerede doğduğu sorulduğunda ya da bir iş verildiğinde ya da kendisiyle ilgili bir şeyler anlatması istendiğinde hep şöyle der:

- Yapmamayı yeğlerim.

Ben de, bir süredir edebiyat alanında sık rastlanan Bartleby sendromunun izini sürüyorum, bir süredir bu hastalığı, çağdaş edebiyatın bu illetini araştırıyorum. Bazı yaratıcılar, güç beğenen bir edebi bilinci korumalarına rağmen -belki de kesinlikle bu yüzden- olumsuz bir itkinin sonucu ya da her şeye ilgilerini yitirmeleri nedeniyle asla yazamıyor; daha doğrusu, bir ya da iki kitaptan sonra bu eyleme son veriyorlar; bir yapıta sorunsuzca başladıktan sonra, bir gün aniden edebi açıdan sonsuza dek paralize oluyorlar.

Bende Ret edebiyatının, Bartleby ve şürekâsının izini sürme düşüncesi, geçen salı günü bürodayken doğdu; şefin sekreteri birine telefonda şöyle diyordu:

- Bay Bartleby toplantıda.

Kendi kendime güldüm, çünkü bir Bartleby'yi biriyle toplantı yaparken, örneğin bir yönetim kurulunun yoğun atmosferinde hayal etmek çok güçtü. Ancak, -bu günlükte ya da bu dipnotlarda yapmak istediğim gibi- pek çok bartleby'yi, yani kötülüğün, olumsuz itkilerin pençesine düşmüş pek çok yazan bir araya getirmek ise hiç de zor değil.

Kuşkusuz o gün, şefimin bu sözcüğe çok benzeyen soyadını "Bartleby" diye anlamış olmalıydım. Ancak gerçek olan şu ki, bu yanılgı benim için bir şans oldu: ansızın harekete geçmeme yol açtı ve yirmi beş yıllık bir suskunluktan sonra nihayet yeniden kaleme sarılmaya, yazmayı bırakan dikkat çekici yazarlardan bazılarının çok bilinmeyen ve farklı gizlerini anlatmaya karar vermemi sağladı.

İşte böylece ben, Ret labirentinde, çağdaş edebiyatların en karmaşık ve çekici patikalarında dolaşmaya çıkıyorum: bu öyle bir eğilim ki, gerçek edebi yaratıcılığa açılan tek yol bu; bu öyle bir eğilim ki, yazma eylemi nedir, neredebir diye kendi kendine sorar, bunun olanaksızlığının çevresinde dönüp dolaşır ve bu milenyumun sonunda ortaya çıkan edebiyatın ciddi -ancak son derece uyarıcı- belirtileriyle ilgili gerçekleri ortaya koyar.

Yalnızca bu olumsuz itki, yalnızca bu Ret labirenti sayesinde geleceğin edebiyatı ortaya çıkabilecektir. Peki bu geleceğin edebiyatı nasıl olacak? Kısa süre önce işyerinden bir arkadaşım, hınzırca niyetlerle bana bu soruyu sordu.

- Bilmiyorum, dedim. Bilseydim, bunu kendim gerçekleştirirdim.

Bakalım bunu yapabilecek yeteneğim var mı? Ancak Ret edebiyatının taranmasıyla, geleceğin edebiyatına açılan yollar ortaya çıkabilir. Bakalım bu konuda önerilerde bulunmayı becerebilecek miyim? Görünmez metinleri açıklayan dipnotlar yazacağım ama, bunlar görünmez oldukları için yok sayılamazlar. Çünkü, bu hayali metin, gelecek milenyumun edebiyatında yararlanılmak üzere bir kenarda bekleyebilir.

1) Robert Walser, yazılamayanın yazılmasının da yazma eylemi olduğunu biliyordu. Yaptığı pek çok ek iş arasında - kitapçıda tezgâhtarlık, avukat sekreterliği, banka memurluğu, dikiş makineleri fabrikasında işçilik ve nihayet Silezya'daki bir şatoda kâhyalık- Walser zaman zaman, Zürich'te bulunan "Boşgezenler Yazma Kulübü"ne çekilir -bu adın tam anlamıyla Walser"e özgü olduğu düşünülebilir ama gerçek bir addır- ve orada, akşam karanlığında, gaz lambasının solgun ışığında, eski bir tabureye oturup bir yazıcı, "bartleby" olarak süslü el yazısından yararlanırdı.

Walser'in yalnızca yazıcı olma özelliği değil, tüm varlığı bize, Melville'in öyküsündeki karakteri, günün yirmi dört saatini büroda geçiren kâtibi anımsatır. Roberto Calasso, Walser ve Bartleby'den söz ederken şöyle bir yorum yapar: ölçülü ve sıradan insanın görünümünü taklit eden bu varlıklarda, dünyayı reddetmeye yönelik kışkırtıcı bir eğilim gizlidir. Zeki olmaktan çok radikal tavırları nedeniyle, bartlebyleri gri ve pek saf kişiler olarak görenler, yıkımın soluğunu çoğu kez geç fark ederler Calasso şöyle diyor: "*Jacob von Günlen*'in yazan ve Benjamenta Enstitüsü'nün mucidi olan Walser, pek çok kişi için bildik bir figür olmayı sürdürmektedir. Onun nihilizminin burjuvaya özgü olduğu ve bir İsviçreliye yakışır aşırı bir saflık taşıdığı sonucuna da varılabilir. Oysa o, tam aksine, uzak ve içine kapanık bir kişidir, doğaya paralel bir yol izler, pek fark edilemeyen bir aşırı uçtur. Bartleby'nin itaatsizliği gibi, Walser'in itaati de tam bir kopuşu gösterir. (...) Yazılan kopya ederler, suretlerini çıkarırlar, saydam bir levha gibi onları bir yandan öbür yana geçirirler, asla özel bir düşünce üretmezler, değiştirmeyi akıllarından bile geçirmezler. Açılım yapmam, der Jacob von Gunten, değişim istemem, der Bartleby. Bu benzeşmede, suskunluk ile sözcüğün dekoratif kullanımı arasındaki özdeşlik açığa çıkar."

Ret yazarları arasında, kâtipler sınıfı diye adlandırabileceğimiz sınıf en tuhaf ve belki de beni en çok etkileyenlerden biridir. Bunun nedeni ise, yirmi beş yıldır, yazıcı olma duygusunu bizzat yaşamış olmamdır. Bu dönemi çok kötü geçirdim. O zamanlar çok gençtim ve aşkın olanaksızlığı üzerine bir kitap yayımlamış olmaktan dolayı pek bir gururluydum. Ne

korkunç sonuçlar doğurabileceğini öngöremediğini için, babama bu kitabı armağan ettim. Birkaç gün sonra babam, kitabımda, ilk eşine sataştığım bir bölüm bulunduğunun farkına varıp da rahatsız olunca, armağan ettiğim kitaba, onun için kendisi tarafından dikte ettirilmiş bir ithaf yazmam konusunda ısrar etti. Bu düşünceye elimden geldiğince karşı çıktım. Tıpkı Kafka'da olduğu gibi, edebiyat kesinlikle benim için de, babamdan bağımsızlaşmamı sağlayan tek araçtı.

Bana dikte ettirmek istediği ithafı yazmamak için deliler gibi savaştım. Ancak sonunda bunu kabullenmek zorunda kaldım, insanın kendini, bir ithaf diktatörünün emrindeki yazıcı gibi hissetmesi korkunç bir duygu.

Bu olay beni o kadar perişan etti ki, yirmi beş yıl boyunca hiçbir şey yazamadım. Kısa süre önce, "Bay Bartleby toplantıda" tümcesini duymadan birkaç gün evvel, yazıcı olma düşüncesiyle barışmama katkıda bulunan bir kitap okudum. Pierre Menard Enstitüsü adlı kitabın bende yarattığı mizah ve eğlence duygusu, eski travmamı yenmemi sağladı ve yeniden yazmaya başlamama yardımcı oldu.

Pierre Menard Enstitüsü, Roberto Moretti'nin bir romanıdır. Bir okulda geçer ve bu okulda, öğrencilere, en saçma olanından en çekici ve reddedilmesi en güç olanına kadar binden fazla öneriye "hayır" denmesi öğretilir. İçinde mizah barındıran bir romandır ve Robert Walser'in *Institut Benjamenta* adlı romanının çok ustaca yazılmış bir parodisidir. Enstitünün öğrencileri arasında bizzat Walser ve kâtip Bartleby de vardır. Romanda pek fazla olay yoktur, ancak, Pierre Menard'ın tüm öğrencileri, eğitimlerinin sonunda, kusursuz ve şen şakrak yazıcılara dönüşmüş olarak okuldan ayrılırlar.

Bu romana çok güldüm, hâlâ da gülüyorum. Örneğin, şu anda bile, bunları yazarken yine gülüyorum, çünkü bana bir kâtip olduğumu anımsatıyor. Bunu daha iyi düşünüp hayal edebilmek için, Robert Walser'in rasgele bir tümcesini, kitaplarından herhangi birisini açtığımda karşılaştığım ilk tümceyi aynen yazmaya koyuluyorum: "Karanlığa gömülmüş bir çayırda yürüyordu bir yolcu." Bu tümceyi kopya ediyorum ve ardından Meksika aksanıyla okumaya başlayıp kendi kendime gülüyorum. Daha sonra aklıma, Meksika'daki yazıcılara ilişkin bir öykü geliyor: Juan Ruifo ile Augusto Monterroso'nun öyküsü. Onlar yıllarca bir büroda kâtip olarak çalıştılar ve edindiğim bilgilere göre, her zaman su katılmamış birer bartleby gibi davranıyorlardı. Şeften ödleri kopuyordu,

çünkü şefin, her iş günü bitiminde, çalışanlarının elini sıkmak gibi bir alışkanlığı vardı. Mexico kentinde yazıcı olan Rulfo ile Monterroso, şeflerinin kendileriyle o gün için değil de sonsuza dek vedalaşmak istediğini sandıklarından, ellerini sıktırmamak için çoğu kez bir sütunun arkasına saklanırlardı.

Tokalaşmaktan duyulan bu korku aklıma, *Pedro Páramo*”nun yazılışı sırasında geçen bir olayı getiriyor. Bu kitabın yazarı Juan Rulfo, yazıcı olarak, içinde bulunduğu insanca duyguyu şöyle anlatıyor: “1954’ün mayısında bir okul defteri satın aldım ve yıllardır kafamda kurgulamakta olduğum ilk romanın ilk bölümünü not ettim (...). *Pedro Paramo*'yu borçlu olduğum sezgilerin nereden kaynaklandığını bugün bile bilmiyorum. Sanki birisi bana dikte ettiriyordu. Ansızın, yolun ortasında, aklıma bir fikir geliyor ve ben de bunu yeşil ve mavi kâğıtlara not ediyordum.”

Tıpkı bir kâtip gibi yazdığı bu romanın kazandığı başarının ardından, Rulfo otuz yıl boyunca hiçbir şey yazmadı. Sık sık kendi durumunu Rimbaud’nun durumuyla karşılaştırıyordu, çünkü Rimbaud da, yirmi dokuz yaşındayken yazdığı ikinci kitabının ardından her şeyi bırakmış ve yirmi yıl sonraki ölümüne dek kendini maceraya vermişti.

Şefinin elini sıkmasından duyduğu paniğe, daha çok kitap yazmasını söylemek için yanına yaklaşan insanlardan duyduğu korku da eşlik etti bir süre. Niçin yazmadığını sorduklarında, Rulfo şöyle cevaplıyordu:

- Yazmıyorum, çünkü bana bu öyküleri anlatan Celerino Amcam öldü.

Celerino Amcası uydurma değildi. Gerçekten yaşamıştı. Çocuklara konfirmasyon ayini yaparak yaşamını kazanan bir sarhoştu. Rulfo pek çok kez ona eşlik ediyor ve yaşamıyla ilgili anlattığı çoğunlukla uydurma ve inanılması güç öyküleri dinliyordu. *Kızgın Ova* adlı öykü kitabı neredeyse “Celerino Amca’nın Öyküleri” diye adlandırılacaktı. Amcası öldükten az sonra Rulfo yazmayı bıraktı.

Bu Celerino Amca mazereti, tanıdığım Ret edebiyatı yazarlarının, edebiyatı bırakma nedeni olarak öne sürdükleri mazeretler arasında en orijinallerinden biridir.

- Niye mi yazmıyorum? -diye açıklamada bulundu Juan Rulfo, 1974 yılında, Caracas’da- çünkü bana öyküleri anlatan Celerino Amcam öldü. Birlikte yürürken hep benimle sohbet ederdi. Ama çok yalancıydı. Bana anlattıklarının hepsi yalandı ve bu nedenle, benim yazdıklarım da tümden yalandı. Anlattıklarından

bazıları, yaşamış olduğu sefalet üzerineydi. Aslında Celerino Amca o kadar da yoksul değildi. Bölge başpiskoposunun tumturaklı sözlerine bakılacak olursa, amcam çok saygıdeğer biri olduğundan, köyden köye dolaşıp çocuklara konfırmasyon ayini yapmak üzere atanmıştı. Asıl nedense, oraların tehlikeli topraklar olması ve rahiplerin gitmeye çekinmesiydi. Ben de çoğu kez amcama eşlik ederdim. Gittiğimiz her yerde bir çocuğa konfırmasyon ayini yapmak zorundaydı ve bunun karşılığında para alırdı. Bu öykünün tümünü yazmadım ama belki bir gün yazarım. Köyden köye dolaşıp oralarda konaklayarak o küçük yaratıklara konfırmasyon ayini yapmak, Tanrı tarafından kutsanmasını sağlamak ve buna benzer şeyler çok ilginç olsa gerek. Öyle değil mi? Üstüne üstlük amcam bir ateistti.

Ancak Juan Rulfo, yazmayışına haklı bir neden olarak yalnızca Celerino Amca'nın öyküsünü göstermiyordu. Bazen de marihuanaya başvuruyordu.

- Şimdi, diyordu, marihuana içenler bile kitap yayımlıyor. Onların elinden az rastlanır kitaplar çıktı, öyle değil mi? Bana gelince, ben sessiz kalmayı yeğledim.

Meksika'daki yazıcılar bürosundaki yakın arkadaşı Monterroso, Juan Rulfo'nun efsanevi suskunluğuyla ilgili olarak dokunaklı bir masal yazdı, "El Zorro más sabio." Bu masalda, başarılı iki kitap yazdıktan sonra doyuma ulaşıp yıllarca başka bir şey yayımlamayan bir tilkiden söz ediliyordu, insanlar fısıldaşmaya ve Tilki'ye ne olduğunu sorgulamaya başladılar. Kokteyllerde ona rastladıklarında, yeni kitaplar yayımlaması gerektiğini söylemek için yanına yaklaşırlardı. Ama ben zaten iki kitap yayımladım, derdi Tilki bıkkınlıkla. Onlar da derlerdi ki, iyi işte, bu nedenle senden başka kitaplar bekliyoruz. Tilki belli etmezdi ama, aslında kötü bir kitap yazmasını beklediklerini, asıl dilediklerinin bu olduğunu düşünürdü. Ne var ki, o bir tilkiydi, bunu yapmadı.

Monterroso'nun masalını kopya etmek beni, yazıcının darbımeseliyle kesin olarak uzlaştırdı. Babamın yol açtığı travmaya sonsuza dek elveda... Yazıcı olmanın korkunç bir yanı yok. İnsan bir şeyi kopya ettiğinde kendisini, Bouvard ve Pécuchet (Flaubert'in karakterleri) veya Simon Tanner (arkadaki ışığa gömülmüş silik görüntüsüyle yaratıcısı Walser) veya Kafka'ya özgü mahkemenin adsız görevlilerinden biri gibi hissediyor. Ayrıca, yazıcı olmak, Bartleby takımyıldızının bir üyesi olma onurunu elde etmek anlamına geliyor. Birkaç dakika önce, bu düşüncenin verdiği neşeyle, başımı öne eğdim ve başka düşüncelerin uçurumuna

kendimi bıraktım. Evimdeydim, uykuyla uyanıklık arasında gidip geliyordum ki, Mexico kentindeki yazıcılar bürosuna geçiş yaptım. Sıralar, masalar, sandalyeler, koltuklar. Geride, Comala(birköy) manzarasının bir bölümünü görme imkânı veren kocaman bir pencere. Daha da geride, elimi sıkan şefin de bulunduğu çıkış kapısı. Acaba o benim Meksika'daki şefim miydi? Küçük bir kargaşa. Kalemin ucunu sivriltmekte olan ben, hemen bir sütunun arkasına gizlenebileceğimin farkındaydım. Bu sütun bana, yaşadığı Wall Street'teki büroyu herkes terk ederken, Bartleby'nin arkasına gizlendiği paravanı anımsatıyordu.

Aceleyle kendi kendime diyordum ki, eğer birisi beni sütunun arkasında görür de orada ne yaptığımı sorarsa, Monterroso'yla çalışan yazıcı olduğumu ve onun da Tilki için çalıştığını söylerim.

- Peki bu Monterroso da, Rulfo gibi, bir Ret yazan mı?

Herhangi bir anda bana bu soruyu sorabileceklerini düşünüyordum. Cevabım da hazırdı:

- Yok canım. Monterroso denemeler, masallar yazar; inekleri ve sinekleri yazar. Yazar ama çok az yazar.

Bunları söyledikten sonra uyandım. Düşlerimi bu deftere kaydetmek için müthiş bir istek doğdu içimde. İşte yazıcının en büyük mutluluğu.

Bugünlük bu kadar yeter. Yarın dipnotlarıma devam edeceğim. Walser'in *Jacob von Gunten* 'de yazdığı gibi; "Artık bugünlük yazmayı bırakmam gerekiyor. Fazlasıyla heyecanlandım. Harfler gözlerimin önünde tutuşuyor ve dans ediyor."

2) Eğer Celerino Amca mazereti geçerli bir mazeretse, aynı şey, bıraktığı yazma eylemine bir daha dönemeyen İspanyol yazar Felipe Alfau için de geçerlidir. Bu beyefendi, 1902'de Barcelona'da doğdu ve birkaç ay önce, New York'taki Queens Sanatoryumunda öldü. Bir Latin olarak İngiliz dilini öğrendiğinde başına gelenlerde, elli bir yıllık uzun suskunluğunun ideal gerekçesini buldu.

Felipe Alfau Birinci Dünya Savaşı sırasında Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etti. 1928'de ilk romanını yazdı: *Locos, A Comedy of Gestures.* Ertesi yıl çocuklar için bir kitap yazdı, *Old Tales from Spain.* Daha sonra, tıpkı Rimbaud ve Rulfo gibi, sessizliğe gömüldü. 1948'de *Chromos'u* yayımladı ve bunu yeniden, etkili ve kesin bir edebi suskunluk izledi.

Bir tür Katalan Salinger'ı olan Alfau, Queens Bakımvurdu'na gizlendi, seksenli yılların sonlarında kendisiyle röportaj yapmak isteyen gazetecilere, hırçın yazarlara özgü bir tonla şöyle derdi: "Bay Alfau Miami'de." *Chromos'*da, Hofmannstahl"ın sembolik bir Ret edebiyatı örneği olan *Der Brief des Lord Chandos* adlı yapıtındaki -ki bu kitapta edebiyatı bıraktığını, çünkü herhangi bir konu üzerinde düşünme ve uygun biçimde konuşma yetisini kaybettiğini söyler- sözcüklere benzer sözcüklerle, yazmayı sürdürmeme kararını şöyle açıklar: "İngilizce öğrenmeye başladığınızda sorunlar da başlıyor. Ne kadar iyi niyetli olursanız olun bu sonucu değiştiremiyorsunuz. Bu durum, anadili farklı herkes için söz konusudur ama özellikle de, İspanyolların da içinde bulunduğu Latinler için. İngilizce öğrenmek bizi, hiç üzerinde durmadığımız çelişkilere ve karmaşaya karşı duyarlı kılar, bizi felsefenin rahat huzur vermeyen girdabına sürükler, durduk yerde her şeye müdahele eder, ki bu durumda biz Latinlerin en temel özelliklerinden biri kaybolur: olayları olduğu gibi kabul etmek, nedenleri, niçinleri, sonuçları fazla kurcalamadan her şeyi oluruna bırakmak, üstümüze vazife olmayan sorunlar için gereksiz yere kafa yormamak. İngilizce öğrenmek onları yalnızca güvensiz hale getirmekle kalmaz, o zamana dek önemsemedikleri konular üzerinde de bilinçli kılar."

Felipe Alfau'nun ağdan Celerino Amca'yı çıkarması bana çok dâhiyane gözüküyor. Birinin, İngilizce öğrenmiş olmanın yol açtığı değişim nedeniyle ve o güne dek hiç önemsemediği karmaşıklıklara duyarlı hale gelmesi yüzünden edebiyatı bıraktığını söylemesi bence çok zekice bir buluş.

Bu olayı, çok az görüşmemize rağmen belki de tek arkadaşım olan Juan'a anlattım, Juan okumayı çok sever -havaalanındaki hiç sevmediği işinden bir kurtuluş, bir rahatlama olarak görür okumayı- ve Musil"den bu yana tek bir iyi roman yazılmadığını savunur. Juan, Felipe Alfau'nun adını duymuştu ama, İngilizce öğrenmenin neden olduğu dram yüzünden edebiyatı bıraktığı konusunda hiçbir fikri yoktu. Bunu kendisine telefonda söylediğimde, bir kahkaha patlattı. Daha sonra, söylerken keyfini çıkartarak defalarca tekrarladı:

- Demek İngilizce yaşamı çok karmaşık hale getiriyormuş.

Telefonu birden yüzüne kapattım, çünkü konuşarak zaman yitirdiğim izlenimine kapılmıştım ve notlarıma dönmem gerektiğini düşündüm. Juan'la zaman yitirmemek için depresyon numarası yapmadım.

Oysa Sosyal Güvenlik Kurumu'nda müthiş bir depresyon numarası yapmış ve böylece üç haftalık hastalık izni koparmıştım. Ağustosta da iznim olduğundan, eylüle kadar ofise gitmek zorunda kalmayacağım. Bu durum, kendimi tümüyle bu günlüğe vermemi sağlayacak ve tüm zamanımı, Bartleby sendromu üzerine yazdığım sevgili notlara ayıracağım.

işte bu yüzden, Musil"den bu yana kimseyi beğenmeyen adamın yüzüne telefonu kapattım. Ve kendi işime, bu günlüğe döndüm. Ansızın, Samuel Beckett'in de, tıpkı Alfau gibi, kendini bir bakımyurdunda bulduğunu anımsadım. O da Alfau gibi, kendi isteğiyle yurda yerleşmişti.

Alfau ile Beckett arasında ikinci bir ortak nokta daha buldum. Kendi kendime dedim ki, büyük bir olasılıkla İngilizce, Beckett'in yaşamını da karmaşıklaştırmış ve Fransızca'ya dönme konusundaki ünlü kararı vermesine neden olmuştur. Açıklamasına göre, Fransızca'nın, çok daha yoksul ve basit bir dil olduğunu düşünüyordu ve bu nedenle yazılarını o dilde yazmayı yeğlemişti.

3) "Ben basit sanrılara alıştım -diye yazıyor Rimbaud- bütün berraklığıyla içinde fabrika olan bir cami, meleklerden oluşan bir grup trampetçi, gökyüzüne uzanan yollarda iki tekerlekli arabalar, gölün dibinde bir salon görüyordum."

Rimbaud, on dokuz yaşındayken, dâhice bir erken gelişmeyle tüm yapıtını yazıp bitirmişti ve ömrünün son günlerine dek sürecek bir suskunluk dönemine girdi. Bu sanrıların kaynağı neydi? Sanırım yalnızca, çok güçlü bir hayal gücü.

Sokrates'in sanrılarının nereden kaynaklandığı da pek açık değil. Her ne kadar, hezeyanlı ve kuruntulu bir karaktere sahip olduğu biliniyorsa da, bunu açığa çıkarmamak için, yüzyıllar boyunca herkesin katıldığı ortak bir suskunluk sergilendi. Çünkü, uygarlığın kilometre taşlarından birinin, ölçüsüz ve eksantrik bir kişi olması kolay kabul edilebilir bir şey değildi.

1836 yılına dek, hiç kimse Sokrates'in gerçek kişiliğinin ne olduğunu anımsatmaya cesaret edemedi. Buna cesaret eden, *Du démon de Socrate* adlı kitabıyla Louis Francisque Lélut oldu. Bu kitap, Ksenofon'un titiz tanıklığına dayanan ve bu Yunanlı bilgenin imajını onaran harika bir denemedir. Bazen insan, Katalan şair Pere Gimferrer'in portresini görüyormuş gibi bir duyguya kapılıyor: "Her mevsimde aynı giysileri giyerdi, buz üzerinde tıpkı toprakta yürür gibi yürürdü, Yunan güneşinin altında kızışmış bir halde, hiç nedensiz ve sırf kapris yapmak istercesine, tek başına dans eder ve hoplayıp zıplardı (...) Sonunda, bu zirzopça

davranışları yüzünden öyle bir ün kazanmıştı ki, Epikurosçu Zenon ona ‘Atina’nın Soytarısı’ adını taktı, günümüzde ise biz buna *eksantrik* diyoruz.”

Platon *Şölen* adlı kitabında, Sokrates’in hezeyanlı ve vesveseli karakteri üzerine, tereddüte yer bırakmayan bir tanıklık sunar: “Yolun ortasındayken Sokrates geride kaldı, tamamen dalıp gitmiş gibiydi. Onu beklemek için durdum ama bana ilerlememi söyledi (...) Hayır -dedim diğerlerine- bırakın, bu sık sık onun başına geliyor, birdenbire olduğu yerde duruyor. Kavradım -dedi Sokrates ansızın- bana tanıdık gelen ve ortaya çıkışı, harekete geçme anında beni paralize eden o ilahı işareti şimdi kavradım (...). Beni yöneten tanrım şu ana kadar bundan sana söz etmeme izin vermiyordu ve onun iznini bekliyordum.”

“Basit sanrılara alıştım” diye yazmış da olabilirdi Sokrates, çünkü tek bir satır bile yazmadı, bu sanrısal zihin turlarının, yazıyı reddedişiyle bir ilişkisi olmalıydı. Gerçek olan şu ki, özel sanrılarının envanterini çıkarıp kaydını tutmak kimseye hoş gelmez. Evet, Rimbaud bunu yaptı, yaptı ama iki kitaptan sonra sıkıldı. Kim bilir, belki de, zamanını, bitmez tükenmez sanrılarını kaydetmeye adarsa, çok kötü bir yaşam geçireceğini sezmiştir; belki de, Asselineau’nun Müzisyenin Cehennemi adlı öyküsünden söz edildiğini duymuştur. Bu öyküde, iyi ya da kötü tüm bestelerinin, dünyanın tüm piyanolarında eş zamanlı olarak çalındığını duymaya mahkûm bir kompozitörün, korkunç sanrılar yüzünden çektiği acı anlatılmaktadır.

Rimbaud’nun, sanrılarının envanterini tutmayı reddedişi ile, Sokrates’in sanrılar yüzünden sonsuza dek süren yazamama hastalığı arasında belirgin bir ilişki vardır. Eğer istersek, Rimbaud’nun yazma eylemine simgesel vedasını, yazamama hastalığına tutulan Sokrates’in tarihsel davranışının basit bir tekrarı olarak görebiliriz: Sokrates, Rimbaud gibi kitap yazıp canım sıkmak yerine, dolambaçlı yollara sapmamayı yeğledi ve yazıya dökülmüş sanrılarının dünyanın tüm piyanolarında çalınmasına en baştan karşı çıktı.

Rimbaud ile ünlü ustası Sokrates arasındaki bu ilişkiye, Victor Hugo’nun şu sözleri de uyabilir. “Bazı gizemli kişiler vardır ki, büyük olmaktan başka bir şey gelmez ellerinden. Niye böyledirler? Bunu kendileri bile bilmez. Acaba onları kim göndermiş olabilir? Gözbebeklerinde, onları hiç terk etmeyen müthiş bir görüntü vardır. Onlar okyanusu Homeros gibi, Kafkasya’yı Aishilos gibi, Roma’yı Juvenalis gibi, cehennemi Dante gibi, cenneti Milton gibi, insanı Shakespeare gibi görebilmişlerdir. Dipsiz

uçurumların sularında neredeyse bilinçsizce ilerlerken, düşlerinden ve sezgilerinden ötürü sarhoş olurlar, ideal olanın garip sınırının ötesine geçmişlerdir. Ve tüm bunlar sonsuza dek içlerine işlemiştir... Solgun bir ışık seli gibi yüzlerini kaplamıştır. Ruh gözeneklerinden
dışarı fırlar. Hangi ruh? Tanrı.”

Kim kıskanır bu insanları? Bilmiyorum. Tanrı’dan başka her şey değişime uğrar. “Altı ayda ölümün bile modası değişir” derdi Paul Morand. Tanrı hiç değişmez, diyorum ben de. Şu çok iyi bilinmelidir ki, Tanrı susar, sessizlik ustasıdır, dünyanın tüm piyanolarını duyar, kusursuz bir Ret yazarıdır ve bu nedenle de her yere nüfuz edebilir. Şunları söyleyen Marius Ambrosinus’la aynı düşüncede olmamam mümkün mü? “Bence Tanrı olağanüstü bir insandır. ”

4) Gerçekte bu hastalık, yani Bartleby sendromu çok uzaklardan gelmektedir. Bu olumsuzluk itkisi ya da hiçliğin cazibesi, çağdaş edebiyatlara musallat bulaşıcı bir illettir ve bazı yazarların. görünüş olarak, asla varmak istemedikleri bir noktadır.

Gerçekten yüzyılımız, Hofmannstahl'ın paradigmatik metni *Der Brief des Lord Chandos'la*. (1902) açılır. Bu metinde Viyanalı yazar, beyhude yere, artık bir tek satır bile yazmayacağına söz verir. Franz Kafka, özellikle *Günceler* adlı yapıtında, edebi materyalin temel olanaksızlığına atıfta bulunmaktan kendini alamaz.

André Gide, bir roman boyunca, asla yazamadığı bir kitabı yazmak amacıyla çırpınan bir karakter yarattı *(Batak)*. Robert Musil *Niteliksiz Adam* adlı kitabında, 'Verimsiz yazar' düşüncesini yüceltti ve neredeyse bir efsaneye dönüştürdü. Valéry’nin alter ego’su olan Mösyö Teste, yazmaya veda etmekle kalmadı, üstelik bütün kitaplığını da pencereden fırlatıp attı.

Wittgenstein yalnızca iki kitap yayımladı: ünlü *Tractatus Logico-Philosophicus* ile bir Avusturya kırsal sözlüğü. Birçok kez, düşüncelerini ortaya koyarken çektiği güçlüğe değindi. Kafka örneğinde olduğu gibi, onun yapıtının içeriği de, bitmemiş metinler, taslaklar ve hiç yayımlamadığı kitapların planlarından oluşuyordu.

Ancak, “olanaksız” tabloların ve kitapların bizzat romantik estetiğin handiyse mantıklı bir mirası olduğunu kavramak için, XIX.
yüzyıl edebiyatına bir göz atmak yeterlidir. Hoffmann’ın *Die Elixiere des Teufels* adlı yapıtının bir karakteri olan Francesco, kusursuz bir biçimde hayal edebildiği bir Venüs'ü resmetmeyi asla başaramaz. Balzac, *Le chef-*

*d’cevre inconnu’*de hayallerindeki kadınının ayağının bir parçası dışında hiçbir şeye biçim veremeyen bir ressamdan söz eder

Flaubert, tüm yapıtına yön veren *Garçon* projesini asla tamamlayamadı. Ve Mallarmé, yüzlerce sayfayı ticari hesaplarla doldururken, büyük *Livre* projesi için çok az şey yapabildi.

İşte, görüldüğü gibi, her yaratının katlanmak zorunda kaldığı kaçınılmaz sonuçlar karşısında paralize olan tüm bu insanların modern gösterisi, çok uzaklardan günümüze geliyor. Ancak, paradoksal olarak, yazma yeteneği olmayanlar da edebiyatı biçimlendirir. Marcel Bénabou’nun, *Pourquoi je n’ai écrit aucun de mes livres* adlı yapıtında yazdığı gibi: “Siz, sayın okur, sakın yazmamış olduğum kitapların bir hiç olduğunu sanmayın. Aksine onlar, evrensel edebiyatın sularında yüzüp durmaktadır.”

5) Bazen yazma eylemi terk edilir, çünkü insan asla üstesinden gelemeyeceği bir delilik haline kapılır. Bu konuda en paradigmatik örnek, Robert Walser’de gönülsüz bir taklitçisini bulan Hölderlin’dir. Hölderlin, yaşamının son otuz sekiz yılını, Scardanelli, Killalusimeno veya Buonarotti adlarıyla imzaladığı tuhaf ve anlaşılmaz dizeler yazarak ve Tübingen’de, marangoz Zimmer’in çatı arasına kapanmış bir biçimde geçirdi. Robert Walser ise, yaşamının son yirmi sekiz yılında, önceleri Waldau'nun, daha sonra Herisau’nun tımarhanelerindeydi. Oralarda kendini, küçücük kâğıt parçalama mikroskopik harflerle okunması mümkün olmayan ve anlaşılmaz karalamalar yazmak gibi çılgınca bir etkinliğe adamıştı.

Bence, Walser gibi Hölderlin’in de bir bakıma *yazmayı sürdürdüğü* söylenebilir: “Yazmak -derdi Marguerite Duras- aynı zamanda konuşmamaktır. Susmaktır. Sessizce ulumaktır.” Hölderlin’in sessiz ulumalarının tanıkları arasında, J.G.Fischer de vardır ve şaire Tübingen’de yaptığı son ziyareti şöyle anlatır: "Hölderlin’den, herhangi bir konuyla ilgili birkaç dize yazmasını rica ettim ve o da bana, Yunanistan üzerine mi, ilkbahar üzerine mi, Zamanın Ruhu üzerine mi yazmasını istediğimi sordu. Sonuncusu üzerine, diye cevapladım. O zaman, gözlerinde gençlik ateşi ne benzer bir pırıltıyla, yazı masasına yerleşti, büyük bir kâğıt ile yeni bir tüy kalem aldı ve yazmaya başladı. Bunu yaparken sol elinin parmaklarıyla masa üzerinde dizelere göre ritm tutuyor ve her dizenin sonunda başıyla bir onaylama işareti yaparak hoşnut bir *hım* sesi çıkarıyordu...”

Walser'in sessiz ulumalarının tanığı olarak Carl Seelig'i, yazar Waldau ve Herisau tımarhanelerinde yattığında ziyaretlerini sürdüren bu sadık arkadaşını gösterebiliriz. Edebi türler arasından "bir anın portresi"ni, Witold Gombrowicz'in tutkuyla bağlı olduğu bu türü seçti. Buna göre Seelig, kişinin bir mimikle -örneğin, Hölderlin'in hoşnutluk belirten kafa sallayışı gibi- veya bir tümceyle gerçeği ele verdiği o anda Walser'i şaşırttı: "Walser'le, çok yoğun bir sis altında, Teufen'den Speichere yürüdüğümüz o sonbahar sabahını hiç unutmayacağım. O gün ona, yapıtlarının belki de Gottfried Keller'inkiler kadar kalıcı olabileceklerini söyledim. Toprağa kök salmış gibi aniden durdu, aşırı bir ciddiyetle bana baktı ve dostluğuna değer veriyorsam, asla böyle komplimanlar yapmamamı söyledi. O, yani Robert Walser bu yaşam için solda bir sıfırdı ve unutulmak istiyordu."

Walser'in yapıtları, yirmi sekiz yıllık anlaşılmaz suskunluğu da dahil, tüm amaçların boşluğunu, yaşamın kendisinin boşluğunu yorumluyordu. Belki de sırf bu nedenle solda bir sıfır olmayı arzuluyordu. Birisinin dediğine göre, Walser, göz diktiği hedefe tam ulaşacakken şaşkınlık içinde duruveren uzun mesafe koşucusu gibidir. Hocalarına ve takım arkadaşlarına bakar ve parkuru terk eder, yani kendi yoluna gider. Ki bu da bir kargaşa estetiğidir. Walser bana, ilginç bir *sprinter* olan Piquemal'i anımsatıyor. Kendisi altmışlı yılların bir bisikletçisiydi ve bazen yarışı tamamlamayı unutan bir manik-depresifti.

Robert Walser, yaz ateşine, kibre, kadın potinlerine, güneşin aydınlattığı evlere ve rüzgârda dalgalanan bayraklara âşıktı. Ancak onun sevdiği kibrin, kişisel başarı hırsıyla hiçbir ilişkisi yoktur. Minicik olanın ve gelip geçici olanın duygusal bir gösterisidir. Walser, gücün ve prestijin hüküm sürdüğü yüksek iklimlere çok uzaktı: "Ve eğer bir gün bir dalga beni kaldırıp gücün ve prestijin hüküm sürdüğü yüksekliklere taşısaydı, bana yardımcı olan koşulları parça parça eder ve kendimi aşağıya, en değersiz ve en önemsiz karanlıklara fırlatırdım. Ben ancak aşağılarda soluk alabilirim."

Walser solda bir sıfır olmak istiyordu ve unutulmak en çok arzuladığı şeydi. Her yazarın, yazmayı bırakır bırakmaz unutulması gerektiğinin bilincindeydi, çünkü o sayfa yitip gitmiştir; sözcük tam anlamıyla, yazarın elinden uçup gitmiştir; farklı durum ve duyguların bağlamına aittir artık, başkalarının ona yönelttiği ve yazarının hayal bile edemeyeceği sorulara cevap verir.

Kibir ve ün gülünç şeylerdir. Seneca, ünün, pek çok kişinin yargısına bağımlı bulunduğu için korkunç bir şey olduğunu söylerdi.

Ancak, Walser'in unutulmak istemesinin nedeni tam olarak bu değildir. Ün ve dünyevi kibirler ona göre, korkunç olmanın çok ötesinde, tamamen gülünç şeylerdi. Gülünçtürler çünkü, üstündeki solgun adın artık kesinlikle etkileyemeyeceği bir varlığa sahip bir metinle, bu ad arasında mülkiyet ilişkisi bulunduğu varsayımına dayanır.

Walser solda bir sıfır olmak istiyordu ve onun sevdiği kibir, Fernando Pessoa'nınki gibi bir kibirdi. Fernando Pessoa, bir keresinde, çikolatayı saran alüminyum kâğıdı yere fırlatıp, yaşamı da böylesine fırlatıp attığını söylemişti.

Ömrünün son günlerinde, yaşamın boşluğuna gülenlerden biri de Valery Larbaud idi. Walser nasıl yaşamının son yirmi sekiz yılını tımarhanelere kapatılmış olarak geçirdiyse, Valery Larbaud da, bir yarı felç nedeniyle, bahtsız varlığının son yirmi yılını tekerlekli sandalyede geçirdi.

Larbaud zihni parlaklığını ve belleğini korudu, ancak dil konusunda büyük bir karmaşaya düştü, sözdiziminden yoksun dilini,
birbirinden uzak adlara ya da mastarlara ve bir gün ansızın, ziyaretine gelmiş arkadaşlarının şaşkın bakışları arasında şu tümceyle bozduğu, huzursuzluk veren bir sessizliğe indirgedi:

- *Bonsoir les choses d'ici bas*.

Burada, aşağıda olan şeylere iyi akşamlar? Çevrilmesi olanaksız bir tümce. Hector Bianciotti, Larbaud'ya ayırdığı bir öyküsünde şu gözlemde bulunuyor: *Bonsoir* sözcüğü yarı aydınlık, yarı karanlık anlamını içeriyor. Gece yerine, bitmekte olan bir günden söz ediliyor ve *burada aşağıda olan şeyler* yani bu dünyadan olanlar ifadesini hafif bir ironi renklendiriyor. Bu ifadenin yerine *hoşça kal* sözcüğünü koymak o nüansı yok edebilirdi.

Larbaud, kuşkusuz, kendini kandırmadığını, bu tümcenin hiçbir anlama gelmediğini bildiğini, ancak her türlü uğraşın boşunalığını son derece iyi vurguladığını göstermek için, gülümsemesini koruyarak bu tümceyi gün boyu defalarca yineledi.

Bu tavrın karşı ucunda, kendisi de Walser'e hayran olan, hayranlık duyduğum Arjantinli bir yazarın, J. Rodolfo Wilcock'un "El Vanidoso" öyküsünün kahramanı Fanil yer alıyor. Kısa süre önce, kitaplarından birine gizlenmiş bir röportaj buldum. Wilcock ilkelerini orada şu sözlerle ilan ediyor: "Tercih ettiğim yazarlar arasında Robert Walser ile Ronald Firbank, ayrıca Walser ve Fir-bank'in tercih ettiği tüm yazarlar ve o yazarların tercih ettiği tüm yazarlar vardır."

"El Vanidoso"nun kahramanı Fanil'in öyle saydam cildi ve kasları vardır ki, vücudundaki organlar, bir vitrinde sergileniyor gibi görülebilmektedir. Fanil teşhire ve iç organlarını göstermeye bayılır, arkadaşlarım mayoyla karşılar, çıplak bedeniyle pencereye asılır; organlarının işleyişini herkesin hayranlıkla seyretmesine izin verir. İki akciğeri bir solukta şişer, kalbi atar, bağırsakları ağır ağır bükülür ve o tüm bunlarla gösteriş yapar. "Ancak bu hep böyledir" diye yazar Wilcock, "insanın bir özelliği varsa, bunu gizlemek yerine gözler önüne serer ve bazen bunu var olma nedeni haline getirir."

Öykü, birinin çıkıp kibirli kişiye şunları söyleyeceği güne kadar bu durumun süreceğmi belirterek biter: "Hişt, buraya bak, şu meme başının altındaki beyaz leke de neyin nesi? Daha önce yoktu." işte o zaman, bu nahoş teşhirlerin nerede son bulacağı görülecektir.

6) insanın yazmayı reddetmesinin bir nedeni de, kendisinin bir hiç olduğunu düşünmesidir. Örneğin, Pepín Bello. Marguerite Duras şöyle derdi: "Benim yaşamöyküm yok. Yaşamımın merkezi yok, yol yok, bir çizgi bile yok. Birinin olduğuna inandırıldığımız yerde geniş boşluklar var. Böyle bir yer yoktur çünkü orada kimse yoktur." Pepín Bello, kendisine sorulduğunda veya 27 Kuşağı'nın fikir babası ya da militanı, peygamberi ya da beyni olarak oynadığı herkesçe kabul edilen rolünden, özellikle de, Residencia de Estudiantes'te ortaya çıkmış olan ve García Lorca, Buñuel, Dali ve kendisinden oluşan gruptan söz edildiğinde, "Ben hiç kimseyim" der. Vicente Molina Foix, *La edad de oro* adlı söyleşilerden oluşan kitabında, Bello'ya kuşağının en parlak beyinleri üzerindeki belirleyici etkisini hatırlattığında, kibir ya da gurur kokmayan bir alçakgönüllülükle nasıl "Ben hiç kimseyim" cevabını vermekle yetindiğinden söz eder.

Pepín Bello'ya -bugün doksan üç yaşındadır ve sanatçı dehasına karşın şaşırtıcı bir biçimde yazma özürlüdür- ne kadar ısrar edilirse edilsin, 27 Kuşağından söz eden tüm anıların ve kitapların onun adıyla dolu olduğu ne kadar anımsatılırsa anımsatılsın, tüm bu kitapların, yaptıkları, öngörüleri ve zekâsı nedeniyle kendisinden çok büyük bir hayranlıkla söz ettikleri ne kadar söylenirse söylensin, o çağ Ispanyası'nın en parlak edebi kuşağının gölgedeki beyni olduğu ne kadar belirtilirse belirtilsin, tüm bu konularda ne kadar ısrar edilirse edilsin, o daima hiç kimse olduğunu söyler. Ve sonra, son derece ciddi bir biçimde gülerek açıklamada bulunur: "Evet, ben çok yazdım, ama geriye bir şey kalmadı. Residencia döneminde yazdığım mektupları kaybettim, metinleri kaybettim, çünkü onlara değer

vermedim. Anılarımı yazdım ve yırtıp attım. Tür olarak anı önemlidir, ama ben değilim.”

Ispanya’da Pepín Bello, kusursuz bir Ret yazandır. Yapıtı olmayan Hispanik sanatçının dâhiyane ilkörneğidir. Bello tüm sanat sözlüklerinde boy gösterir, olağandışı bir etkinliği olduğu kabul edilir ve bununla birlikte, herhangi bir yapıtı yoktur, sanat tarihinden, zirveye ulaşma hırsı olmadan gelip geçmiştir: “Ben asla yayımlama düşüncesiyle yazmadım. Yalnızca dostlarım için, gülmek için ve şaka olsun diye yazdım.”

Bir keresinde, beş yıl kadar önce, Madrid’den geçerken, Buñuel anısına bir etkinlik düzenlenen Residencia de Estudiantes’e uğradım. Pepín Bello da oradaydı. Onu epeyce gözlemledim ve neden söz ettiğini duyacak kadar yaklaştım. Şakacı bir edayla ve neşeli bir biçimde şöyle dediğini işittim:

- Ben kitaplarda ve sözlüklerde adı geçen Pepin Bello’yum. Sanki gerçek farklılığın burada bulunduğunu biliyormuşçasına, her şeyiyle samimi olan bu dikkafalı adamın yaptığı işi takdir etmekten asla vazgeçmeyeceğim.

7) Triesteli Bobi Bazlen şöyle diyordu: “Artık kitap yazılamayacağına inanıyorum. Bu yüzden kitap yazmıyorum. Hemen hemen tüm kitaplar, ciltlere dönüşene kadar şişirilen dipnotlardan başka bir şey değildirler. Bu nedenle ben de yalnızca dipnotlar yazıyorum.”

Defterlerde toplanmış olan *Note senza testo*} 1970 yılında, ölümünden beş yıl sonra, Adelphi Yayınevi tarafından basıldı.

Bobi Bazlen tüm dillerdeki tüm kitapları okumuş olan Triesteli bir Yahudi’ydi ve çok seçkin bir edebi bilinç taşıdığından -veya belki de kesinlikle bu yüzden- yazı yazmak yerine, doğrudan insanların yaşamlarına karışmayı yeğledi. Bir tek yapıt üretmemiş olmak onun yapıtının bir bölümünü oluşturur. Bazlen fenomeni galiptir; o, Batı’nın yaşadığı krizde siyah bir güneş gibidir. Onun varlığı, edebiyatın, yapıt yoksunluğunun, yazarın ölümünün gerçek finali gibidir: kitapsız yazarlar ve bunun sonucunda ortaya çıkan yazarsız kitaplar.

Peki ama, Bazlen niçin yazmadı?

İşte Daniele Del Giudice’nin *Lo stadio di Wimbledon* adlı romanının konusu da budur. Bu soru, birinci şahıs olarak öykücünün Trieste’den Londra'ya uzanan araştırmasını yönlendirir. Bir genç, ölümünden on beş yıl sonra, Bazlen’in gizemiyle ilgili araştırma yapmaktadır. Trieste ve Londra’ya, onun artık yaşlanmış olan gençlik

arkadaşlarını aramak için yolculuk yapar. Efsanevi yazarın eski arkadaşlarını -harika bir biçimde- kitap yazabileceği halde niçin yazmadığı konusunda sorgular. Bazlen artık unutulmuş olsa da, bir zamanlar İtalyan basın dünyasında çok ünlüydü ve saygın bir yere sahipti. Tüm kitapları okumuş olduğu söylenen bu adam, 1962 yılındaki kuruluşundan bu yana, Einaudi Yayınevinin danışmanı ve Adelphi Yayınevinin destekçisi olmuştu. Svevo, Saba, Montale ve Proust'un arkadaşıydı ve ayrıca, başka yazarların yanı sıra, Freud, Musil ve Kafka'yı İtalya'da tanıtan ilk kişiydi.

Tüm arkadaşları yaşamlarını, Bazlen'in eninde sonunda bir kitap yazacağına ve bu kitabın bir şaheser olacağına duydukları inançla geçirmişlerdi. Ancak Bobi Bazlen yalnızca bu dipnotlarını, *Note senza testo*'yu bıraktı ve bir de yarım kalmış bir romanı vardı: *İl capita.no del lungo corso*.

Del Giudice *Lo stadio di Wimbledon*'u yazmaya başladığında, yazarlıkta Bazlen'in düşüncesini korumak istediğini anlattı ki bu düşünceye göre, "artık yazmak olanaksızdır". Ancak, aynı zamanda, bu reddedişi bir vida somunu gibi başka yöne çevirmenin yolunu aramaktaydı, çünkü böyle yaparsa öyküsünün daha heyecanlı olacağını biliyordu. Romanın sonunda Del Giudice'ye ne olduğunu talimin etmek kolay: gördü ki tüm roman, bir kararın, yazma kararının öyküsünden başka bir şey değildi. Ayrıca kitapta öyle yerler vardır ki, Del Giudice, Bazlen'in eski bir arkadaşının ağzından kitapsız efsanevi yazarı aşırı bir acımasızlıkla hırpalar: "Kötü bir insandı. Zamanını başkalarıyla iletişim kurmadan, kendini yalıtmış bir halde yaşayarak geçirirdi; özetle, başkalarının hayatını yaşayan, düş kırıklığına uğramış bir adamdı."

Ve romanın bir başka yerinde, genç öykücü farklı ifadelerle konuşur: "Yazmak önemli değil, ama başka bir şey de yapılamaz." Böylece yazar, Bazlen'inkinin tamamen zıddı bir manevi güç ortaya koyar. "Utangaç bir tavırla" diye yazdı Patrizia Lombardo, "Del Giudice'nin romanı, Bazlen'e suskunluğu için saygı gösterenlere, edebi ve mimari üretimi suçlayanlara karşı çıkar. Saf sanatsal yaratının değersizliği ile olumsuz tutumun yarattığı korku arasında belki farklı bir şey için de yer vardır: biçimin manevi yanı, iyi yapılmış bir nesnenin verdiği haz."

Del Giudice için yazmanın çok riskli bir etkinlik olduğunu söyleyebilirim. Ve bu anlamda, çok sevdiği Pasolini ve Calvino gibi, yazılı yapıtın bir yokluk üzerine kurulu olduğunu anlar; eğer bir metin değer

kazanmak istiyorsa, yeni yollar açmak ve henüz söylenmemiş olanı söylemeye çalışmak zorundadır.

Sanırım ben de Del Giudice'yle aynı düşüncedeyim. İyi yapılmış bir tanımda, müstehcen olsa bile etik bir yön vardır: gerçeği söyleme arzusu. Dil yalnızca bir etki yaratmak için, izin verilenin ötesine geçmemek için kullanıldığında, paradoksal olarak etikdışı bir eylemle karşılaşılır. *Lo stadio di Wimbledon*'d*a*, Del Giudice'nin yeni biçimler yaratmak için verdiği savaşımda açıkça etik bir arayış vardır. İnsani olanın sınırlarını genişletmeye çalışan yazar başarısızlığa uğrayabilir. Buna karşın, bildik edebi ürünler ortaya koyan yazar asla başarısızlığa uğramaz, risklere girmez, her zamanki formülü, uygun akademik formülü, gizlilik sağlayan formülü uygulamak onun için yeterlidir.

Der Brief des Lord Chandos'daki gibi, -ki bu yapıtta bize, bir bölümünü oluşturduğumuz sonsuz kozmik topluluğun sözcüklerle tanımlanamayacağını, bu nedenle yazının önemsiz, küçük bir kelime oyunu olduğunu ve son derece küçük olduğu için bizi neredeyse dilsizleştirdiğini söyler- Del Giudice'nin romanı da yazmanın olanaksızlığı konusunda bilgi verir, ancak aynı zamanda bize yeni nesneler üzerinde yeni bakışlar bulunabileceğini gösterir. İşte bu nedenle, yazmamaktansa yazmak daha iyidir.

Peki yazmanın daha iyi olduğunu düşünmemizi sağlayan daha başka nedenler var mı? Evet. Bu nedenlerden biri son derece basit: çünkü hâlâ riske girerek ve de klasik biçimin güzelliğiyle yazılabilir. İşte bu, Del Giudice'nin kitabının verdiği derstir, çünkü sayfa sayfa, yeni olanın eskiliğine duyulan büyük ilgi gözler önüne serilir. Geçmiş, bir vida somunu gibi dönerek daima yeniden canlanır. Örneğin, internet yeni bir olgudur ama *ağ* daima var olmuştur. Balıkçıların balık yakaladıkları ağlar günümüzde, avları ağa hapsetmek için değil, dünyayı bize açmak için hizmet vermektedir. Her şey sürer ama değişir, böylece edebi olan yeni olanda yinelenir ve müthiş bir hızla geçip gider.

8) Peki, yazmanın daha iyi olduğunu düşünmemizi sağlayan başka nedenler de var mı? Kısa süre önce Primo Levi'nin *Ateşkes*'ini okudum. Bu kitapta yazar, toplama kampında kendisiyle birlikte olan insanların, o kitap olmasa haklarında bilgi edinemeyeceğimiz insanlara portresini çizer. Ve Levi tüm bu insanlara evlerine dönmek istediklerini, yalnızca korunma içgüdüsüyle değil, görmüş oldukları şeyleri anlatma arzusuyla yaşamak istediklerini söyler. Yaşadıkları bu deneyimin, tüm bunlara

yinelenmemesine katkıda bulunmasını istiyorlardı. Ancak dahası da vardı: o trajik günlerin unutulmaya terk edilmemesi için anlatılmasını istiyorlardı.

Hepimiz, ne denli kötü, ne denli acı olursa olsun, yaşamımızın her parçasının bir gün belleğimiz aracılığıyla bize dönmesini arzu ederiz ve bunu gerçekleştirmenin tek yolu yaşadıklarımızı yazıyla tespit etmektir.

Edebiyat, onu reddetmek bize ne kadar coşku verse de, çağdaş bakışın her gün daha ahlaksızca ve tam bir kayıtsızlıkla yok saymaya çalıştığı tüm bu olayları unutulmaktan kurtarır.

9) Platon için yaşam, düşüncenin unutulmasıysa, Clément Cadou için tüm yaşam, bir zamanlar yazar olmak istediği düşüncesini unutmaktı.

Onun garip tutumu, -yazmayı unutmak için tüm yaşamı, kendini bir mobilya kabul ederek geçirmek- Felicien Marboeuf'ün daha az garip olmayan biyografisiyle ortak noktalara sahiptir. Kendisiyle ilgili bilgiyi, *Artistes sans œuvres* adlı kitaptan, Jean Yves Jouannais'nin, yaratmamayı seçen yaratıcılar temasını işleyen bu ustaca yazılmış kitabından edindim.

Anne babası akşam yemeği için Gombrowicz'i evlerine davet ettiğinde Cadou on beş yaşındaydı. PolonyalI yazar Witold Gomb-rowicz -1963 nisanının sonlarındayız- yalnızca birkaç ay önce, Buenos Aires'i deniz yoluyla, dönmemek üzere terk etmişti ve karaya çıkıp Barcelona'ya uğradıktan sonra Paris'e yönelmişti. Paris'te, pek çok şeyin yanı sıra, ellili yıllarda Buenos Aires'ten tanıdığı Cadouların yemek davetini kabul etmişti.

Genç Cadou yazar olmaya hevesliydi. Gerçekten aylardır yazar olmak için hazırlanıyordu. Ailesi bundan dolayı çok mutluydu ve alışılmadık biçimde, Cadou'nun yazar olabilmesi için tüm olanaklarını seferber etmişlerdi. En büyük hayalleri, Cadou'nun bir gün, Fransa'nın edebi gökkubbesinin parlak bir yıldızına dönüşmesiydi. Koşullar da son derece uygundu, her tür kitabı birbiri ardınca okuyor, bilinçli biçimde, mümkün olan en kısa sürede hayranlık duyulan bir yazar olmaya hazırlanıyordu.

Genç yaşına rağmen Cadou, Gombrowicz'in yapıtlarını yeterince tanıyordu. Bu yapıtlardan çok etkilenmişti ve Polonyalı yazarın romanlarındaki bazı paragrafların tümünü arada sırada anne babasına okuyordu.

Durum böyle olunca, ailenin Gombrowicz'i yemeğe çağırmaktan duyduğu memnuniyet ikiye katlandı. Genç oğullarının, hem de evden dışarı çıkmadan, büyük Polonyalı yazarın dehasıyla doğrudan temasa geçebilecek olması onları heyecanlandırıyordu.

Ancak beklenmedik bir şey oldu. Gombrowicz'i kendi evinin dört duvan arasında görmek genç Cadou'yu o denli etkiledi ki, gece boyunca ağzından zar zor birkaç sözcük çıktı. Aynı şey, Flaubert'i evlerinde görünce, genç Marboeuf'ün de başına gelmişti. Ve sonuçta Cadou, kendisini, yemek yedikleri salonun bir mobilyası gibi hissetmeye başladı.

Evle ilgili bu metamorfozdan sonra Cadou, yazarlık hevesinin sonsuza dek nasıl yok olduğunu gördü.

Ancak, Cadou'nun durumuyla Marboeuf'ün durumu arasında, çılgınca sanatsal etkinlikler açısından farklılıklar vardır: Cadou, on yedi yaşından başlayarak, yazmaya son vermenin kendisinde yarattığı boşluğu, çılgınca sanatsal etkinliklere sarılarak doldurdu. Marboeuf'den farklı olarak, kısa yaşamında -ki genç öldü-kendini bir mobilya gibi görmekle yetinmedi, hiç değilse resim yaptı, özellikle de mobilyaları resimledi. Bir zamanlar yazmak istediğini bu yolla unutmayı yeğledi.

Tablolarının tümünün kahramanı bir mobilyaydı ve hepsi de aynı gizemli adı taşıyordu: Kendi Portrem.

Çok gençken yazar olmak istediği anımsatıldığında, "Kendimi bir mobilya gibi hissediyorum ve bildiğim kadarıyla mobilyalar yazmaz" diyerek özür dilerdi Cadou.

Georges Perec'in Cadou'nun durumuyla ilgili ilginç bir çalışması vardır Kendini Bir Mobilya Olarak Gören Yazarın Portresi, Sonsuza Dek. Bu çalışmasında, zavallı Cadou'nun uzun süren ve acı veren bir hastalığın ardından 1972'de ölmesinden sonra meydana gelen olaylara acı bir alayla değinilir. Ailesi, içlerine pek sinmese de, onu bir mobilya gibi gömdü, artık bıkkınlık veren bir mobilyadan kurtulur gibi ondan kurtuldu ve Paris'te, her türlü eski mobilyanın kolaylıkla bulunabildiği eskiciler çarşısı Marché aux Puces yakınlarında bir nişe gömdü.

Öleceğini bilen genç Cadou, mezarı için kısa bir kitabe yazdı ve ailesinin bunu "toplu eserleri" olarak kabul etmesini istedi. Nereden bakılırsa bakılsın bu ironik bir dilekti. Bu kitabede şöyle yazıyordu: "Daha fazla mobilya olmak istedim ama ne yazık ki bunu bile başaramadım. Yaşamım boyunca tek bir mobilya olarak kaldım, yine de, geriye kalanın sessizlik olduğunu düşünürsek bu hiç de az sayılmaz."

10) Büroya gitmemek öncekine kıyasla daha yalıtılmış bir yaşam sürmeme neden oluyor. Ancak bu bir dram değil, hatta tam aksini söyleyebilirim. Şimdi dünya kadar zamanımın oluşu bana, uzun edebi sessizlik yılları boyunca hazırladığım Ret yazarları listesini uzatmamı

sağlayacak yeni Bartleby vakaları arayışı ve kitaplığımdaki kitapları indirme, tekrar yerine koyma, Borges'in ağzından konuşursak, rafları yorma fırsatı veriyor.

Bu sabah, ünlü İspanyol yazarlarının yer aldığı bir sözlüğü karıştırırken, rastlantı sonucu, bir edebiyata veda vakasıyla, ünlü Gregorio Martínez Sierra vakasıyla karşılaştım.

Okulda ders olarak okuduğum ve bana kurşun gibi ağır gelen bir *yazar* olan bu beyefendi, 1881'de doğdu, 1947'de de öldü. Dergiler, yayınevleri kurdu, çok kötü şiirler, korkunç romanlar yazdı ve intiharın eşiğindeyken -başarısızlığı başka türlü ses getiremezdi- ansızın, feminist tiyatro yapıtlarının yazarı olarak ün kazandı: *El ama de casa* ile *Canción de cuna* ve diğerleri. Ve nihayet onu şan ve şöhretin zirvesine taşıyan: *Sueño de una noche de agosto.*

Son araştırmalar, tüm tiyatro yapıtlarının, karısı olan ve María Martínez Sierra adıyla bilinen Dona María de la Lejárraga tarafından yazıldığını ortaya koymaktadır.

11) Bu kadar yalıtılmış halde yaşamak dram sayılmaz, ancak, arada sırada biriyle iletişim kurma gereksinimi duyuyorum. Ne var ki, hiç arkadaşımın olmaması -Juan hariç- ve diğer ilişkilerden uzak durmam nedeniyle kimseye başvuramıyorum, ayrıca böyle bir isteğim de yok. Ama, bu notlar defterini yazmak için, başka insanlardan da yardım almanın hiç de kötü olmayacağının bilincindeyim. Bartlebyler ve Ret yazarları konusunda sahip olduğum bilgileri onlar sayesinde genişletebilirdim. Bazen, elimdeki bartleby listesi ve rafları yormak bana yetmiyor. İşte bu nedenle, bu sabah Paris'e, Robert Derain'e bir mektup göndermek cüretinde bulundum. Kendisini hiç tanımam ama, Edebi Tutulmaların, en büyük ortak özellikleri, yaşamlarında tek bir kitap yazmaları ve daha sonra yazmayı bırakmaları olan yazarlarla ilgili görkemli bir öykü antolojisinin yazarıdır. Bu kitaptaki yok olmuş yazarların tümü düzmecedir, aynı şekilde, bartlebylere atfedilen öyküler de gerçekte bizzat Derain tarafından yazılmıştır.

Derain'e kısa bir mektup göndererek, bu dipnotlar defterinin redaksiyonunda yardımcı olmak lütfunda bulunmasını rica ettim. Bu kitabın, yirmi beş yıllık edebi yokoluşun ardından, yazma eylemine dönüşüm olacağını belirttim. Envanterimde bulunan bartlebylerin bir listesini gönderdim ve gözden kaçırdığım Ret yazarları varsa bunlarla ilgili bilgileri bana iletmesini rica ettim. Bakalım sonuç ne olacak.

12) Esin perilerinin gelmesini bekleyerek hiçbir şey yazmamak daima iyi sonuç veren bir hiledir. Bunu Stendhal bizzat uygulamış ve otobiyografisinde şöyle demiştir “Eğer 1795 yılına doğru, yazma projemden birine söz etmiş olsaydım, sağduyulu herhangi biri, ilham gelse de gelmese de günde iki saat yazmamı söyleseydi ve *esin perisini* bekleyerek tamamen boşu boşuna geçirdiğim o on yıldan yararlanmamı sağlardı.”

Hayır demenin pek çok yolu vardır. Eğer bir gün, genel olarak olumsuzluk sanatının -yalnızca olumsuzluk edebiyatının değil-tarihi yazılırsa, Giovanni Albertocchi’nin yeni yayımladığı nefis kitabı *Disagi malesseri di un mitente’yi* dikkate almak gerekecektir. Bu kitapta, Manzoni'nin hayır demek için icat ettiği kurnazlıklar tam bir nüktedanlıkla incelenir.

Stendal’ın mazeretini düşünmek bana, Luis Bunuel’in anılarında, uygun bir sıfat aradığı için, tek bir satır yazmadan çok uzun zaman geçirebilecek bir adam olarak nitelediği, o garip ve şaşırtıcı şair Pedro Garfias’ın, Meksika’daki sürgün yıllarında yazmamak için kullandığı mazareti anımsattı. Bufiuel onu gördüğünde sorardı:

- Aradığın sıfatı buldun mu?
- Hayır, hâlâ arıyorum, diye cevaplardı, Pedro Garfias, dalgın bir biçimde.

Bunlardan geri kalmayan bir başka kurnazlık da Jules Renard’ın tasarladığıdır. *Le Journal* adlı kitabında şunları yazıyor: “Hiçbir şey olamayacaksın. Ne yaparsan yap bir şey olamayacaksın. En iyi şairleri, en derin düzyazı yazarlarını anlayabilirsin, ama, anlamanın eşit kıldığını söyleseler de, sen ancak en küçük cücenin en kocaman devlerle karşılaştırılabileceği kadar kıyaslanabilirsin onlarla (...) Hiçbir şey olamayacaksın. Ağlasan da, haykırsan da, umuda ya da umutsuzluğa kapılsan da, yazmaya yeniden başlasan da, kayayı itmeyi başarsan da, ne yaparsan yap, hiçbir şey olamayacaksın.”

Kurnazlık çok, ancak, yazmaktan vazgeçmelerini haklı kılacak herhangi bir neden ileri sürmeyi reddeden bazı yazarlar olduğu da bir gerçek; bunlar, hiç iz bırakmadan, fiziksel olarak gözden kayboldular ve böylece, niçin yazmak istemediklerini açıklamak zorunda kalmadılar. “Fiziksel olarak” derken, kendi elleriyle yaşamlarına son verdiler demek istemiyorum. Yalnızca ortadan kaybolduklarını, iz bırakmadan buharlaştıklarını söylemek istiyorum. Bu yazarlar arasında özellikle Crane ve Cravan göze çarpmaktadır. Sanatçı bir çift gibi görünseler de öyle

değillerdi, birbirlerini tanımıyorlardı bile. Bununla birlikte, ikisinin ortak bir yönü var: ikisi de, gizemli bir biçimde, Meksika sularında gözden kayboldu.

Nasıl ki, Marcel Duchamp'la ilgili olarak, en iyi yapıtının zamanı kullanması olduğu söyleniyorsa, Crane ve Cravan için de, en iyi yapıtlarının hiçbir iz bırakmadan, Meksika sularında kaybolmak olduğu söylenebilir.

Arthur Cravan, Oscar Wilde'ın yeğeni olduğunu söylüyordu ve Paris'te, *Maintenant* adlı derginin beş sayısını yayımlamanın dışında hiçbir şey yapmadı. Bu durum minimum çaba yasası olarak adlandırılsa da, *Maintenant* nın beş sayısı, eksiksiz bir onur payesiyle onun edebiyat tarihine geçmesine yetti de arttı.

Bu sayılardan birinde, Apollinaire'in Yahudi olduğunu yazdı.
Apollinaire zokayı yuttu ve dergiye bunu yalanlayan bir protesto gönderdi. O zaman Cravan bir özür mektubu yazdı, çünkü, büyük bir olasılıkla, bir sonraki hareketinin Meksika'ya yolculuk edip orada hiçbir iz bırakmadan kaybolmak olacağını biliyordu.

insan kaybolacağını bilince, en çok nefret ettiği kişilere pek diplomatça davranmaz.

Mainlenant'nın son sayısında şöyle yazıyordu: "Apollinaire'in kılıcı beni korkutmasa bile, ona karşı büyük bir sevgi beslemediğim ortada olduğundan, dünyanın gereksinim duyduğu tüm düzeltmeleri yapmaya ve ayrıca, makalemde yazdığımın aksine, Bay Apollinaire'in Yahudi değil, Katolik olduğunu açıklamaya hazırım. Gelecekteki olası yanlış anlamaları engellemek için, adı geçen bayın kocaman bir göbeği olduğunu, dış görünüşünün zürafadan çok bir gergedana benzediğini de eklemek isterim(...) Yanlış anlamalara yol açabilecek bir tümceyi daha düzeltmek istiyorum. Marie Laurencin'den söz ederken kendisinin, eteklerinin kaldırılmasına ve bildik bir yerine kocaman bir (...) sokulmasına gereksinim duyduğunu söylediğimde, gerçekte belirtmek istediğim, Marie Laurencin'in, eteklerinin kaldırılmasına ve sahibesi olduğu varyete tiyatrosuna büyük bir yıldızın sokulmasına gerek duyduğudur."

Bunu yazdı ve Paris'i terk etti. Meksika'ya doğru yola çıktı, bir öğleden sonra kanoya bindi ve birkaç saat içinde döneceğini söyledi ama kimse döndüğünü görmedi, cesedi asla bulunamadı.

Hart Crane'e gelince, onunla ilgili ilk elde söylenmesi gereken, Ohio'da doğduğu, zengin bir sanayicinin oğlu olduğu ve küçücükken anne ve babasının ayrılmasından çok etkilendiği, bu olayın onda daima deliliğin

doruklarında dolaşmasına yol açan derin bir duygusal yara açmış olduğudur.

Bu dramdan kurtuluşun tek yolunun şiir olduğunu gördü, bir süre şiirle ilgili konuşmalardan beslendi, sonunda işi, dünyanın tüm şiirlerini okuduğunu söylemeye kadar vardırdı. Belki de, kendi şiirini ortaya koyma zamanını belirleme konusundaki büyük gereksinimi buradan kaynaklanıyordu. T.S. Eliot'ın *Çorak Ülke* 'sinde gördüğü kültürel pesimizm çok canını sıktı. Bu kültürel pesimizm, lirik dünyaya, boşluk içinde bir çıkmaz sokak sunuyordu ve bu, şiirin çıkmaz sokağıydı. O, bu sokağı, anne babası ayrılmış bir çocuğun dramatik deneyimlerinden mümkün olan tek kaçış yolu olarak hayal etmişti.

Sayısız övgü alan epik şiiri "Köprif'yü yazdı; ancak, kendisinden çok şey beklediğinden tatmin olmadı, çünkü şiirde çok daha yüksek zirvelere ulaşabilmeyi tasarlıyordu. İşte o zaman Meksika'ya gitmeye ve "Köprü" gibi, ama daha derinlikli bir şiir yazmaya karar verdi. Bu kez seçtiği konu Moctezuma'ydı. Ancak bir süre sonra ona aşırı, muazzam ve ulaşılmaz gelen bu imparator figürü, şiir yazmasını engelleyen ciddi bir zihinsel karmaşaya sürüklenmesine yol açtı ve onu -bilmiyordu ama aynı şey yıllar önce Franz Kafka'nın da başına gelmişti- sadece insanda bunalım yaratan bir şey üzerine yazılabileceğine ikna etti; yazılabilecek tek şeyin, yazma eyleminin olanaksızlığı olduğunu yineledi kendisine.

Bir öğleden sonra, New Orleans'a gitmek üzere Veracruz'dan gemiye bindi. New Orleans'a hiç varmadı, Meksika Körfezi'nde kayboldu. Onu son gören kişi, Nebraskalı bir tüccar olan John Martin'di. Geminin güvertesinde havadan sudan konuşmuşlardı. Ne var ki, Crane sözü Moctezuma'ya getirdiğinde yüzü, gururu kırılmış bir adamın tehlike işareti veren havasına bürünmüştü. Crane, ansızın ortaya çıkan asık suratlı görünümünü gizlemeye çalışarak, hemen konuyu değiştirmiş ve gerçekten iki New Orleans olup olmadığını sormuştu.

- Bunun cevabını bildiğimi sanıyorum -dedi Martin- modern kent ve modern olmayan kent.

- Ben modern olanına gidip oradan geçmişe yürüyeceğim, dedi Crane.

- Siz geçmişi çok mu seviyorsunuz?

Crane bu soruya cevap vermedi. Birkaç saniye öncesine göre çok daha asık bir suratla oradan ağır ağır uzaklaştı. Martin, güvertede ona yeniden rastlarsa, geçmişi sevip sevmediğini tekrar sormayı düşündü.

Ancak bir daha onu görmedi, Crane'i hiç kimse bir daha görmedi, çünkü o, körfezin derinliklerinde kayboldu. New Orleans'ta karaya çıktıklarında Crane artık yoktu, hatta olumsuzluk sanatını gerçekleştirmek için bile yoktu.

13) Bu metinsiz notlara başladığımdan beri, Jaime Gil de Biedma'nın yazmama konusunda yazdıklarını, dipten gelen bir fısıltı gibi duymaktayım. Kuşkusuz onun sözcükleri, bu labirente benzer Ret edebiyatına çok daha büyük bir karmaşa katıyor: "Belki de bu konuda, yazmamak konusunda bir şeyler daha söylemek gerekiyor. Pek çok kişi bunu bana soruyor, ben kendime de bunu soruyorum. Ve kendi kendime niçin yazmadığımı sormak, kaçınılmaz olarak, çok daha korkutucu bir başka soruya yol açıyor: niçin yazdım? Eninde sonunda, normal olan okumak. Favori cevaplarım iki tane! Birincisi, benim şiirim -benim bilgim dışında -kendime bir kimlik bulma girişiminden oluşuyordu; kimlik bulunup benimsendikten sonra, yazmaya koyulduğum her şiir üzerinde ısrarla durmak beni çok ilgilendirmiyor, çünkü hevesim kaçmış oluyor. İkinci cevabım da, bunların hepsinin bir yanılgıdan ibaret olduğu. Ben şair olmak istediğimi sanıyordum ama aslında şiir olmak istiyordum. Ve bunu kısmen başardım; ortalama bir çabayla iyi yazılmış bir şiir gibi, şu anda iç özgürlüğümden yoksunum. Uykusuz, her şeyi bilen, her yerde aynı anda hazır olan o kaygılı zorbaya, o ağabeye gereksinim duyuyorum ve teslimiyet içindeyim: o zorba benim. Yarı Caliban, yarı Narkissos'um, özellikle açık bir pencere yakınındayken beni sorguya çektiğini duyduğumda korkuya kapılıyorum:

'Senin gibi 1950'li bir çocuk, böyle her şeye kayıtsız kalan bir yılda ne yapar?'

All the rest is silence

14) Alonso Quijano'nun ya da Kaptan Nemo'nun imkânsız kitaplığına sahip olmak için neler vermezdim. Bu iki kitaplığın tüm kitapları, Julius Caesar'ın çıkardığı bir yangında yitirilen 40.000 rulonun bulunduğu İskenderiye Kitaplığında olduğu gibi, evrensel edebiyat denizinde yüzüp durmaktadır. İskenderiye'de, Bilge Ptolemaios'un, "yeryüzünün tüm egemenlerine ve yöneticilerine" bir mektup yazdığı söylenir. Bu mektupta, her tür yazarın, şairlerin ve nesir yazarlarının, hatiplerin veya sofistlerin, doktorların veya kâhinlerin, tarihçilerin ve bunların dışındaki her türlü yazarın "yapıtlarının kendisine gönderilmesini"

rica ediyordu. Ayrıca, şu da biliniyor ki, Ptolemaios, İskenderiye'ye uğrayan gemilerde bulunan tüm kitapların kopya edilmesini, orijinallere el konulmasını, asıl sahiplerine kopyalarının verilmesini emretmişti. Bu kütüphaneyi daha sonra "gemilerin kütüphanesi" olarak adlandırdı.

Bunların hepsi yok oldu, yangın kütüphanelerin kaderi oldu. Ancak, onca kitap yok olsa da, bir hiç değildirler, evrensel edebiyat denizinde yüzüp durmaktadırlar. Tıpkı Alonso Quijano'nun tüm şövalye romanları veya Kaptan Nemo'nun denizaltı kitaplığında bulunan gizemli felsefi inceleme yazıları gibi, -ki Don Kişot ve Nemo'nun kitapları, en mahrem düş gücümüzün "gemi kütüphaneleredir- ayrıca, Biaise Cendrars'ın uzun süre tasarladığı ve yazma noktasına geldiği ve tüm kitapları bir ciltte toplamak istediği kitap gibi: Hiç yayımlanmamış ve hatta yazılmamış kitaplar bibliyografyası.

Daha az hayali olmayan ama var olan ve herhangi bir anda ziyaret edilebilen kütüphane, Amerika Birleşik Devletleri'nde, Burlington'da bulunan Brautigan Kütüphanesidir. Bu kütüphaneye, *Kürtaj, Willard ve Onun Bowling Kupaları* ile *Amerika'da Alabalık Avı* gibi kitapları yazan Kuzey Amerikalı *yeraltı edebiyatı yazan* Richard Brautigan'ın anısına bu ad verilmiştir.

Brautigan Kütüphanesi, özellikle, gönderildikleri yayınevleri tarafından reddedilmiş ve hiç yayımlanmayan elyazmalarını toplar. Bu kütüphane yalnızca başarısız kitapları bir araya getirir. Bu tür elyazmaları olanların ve bunları Ret Kütüphanesine ya da Brautigan Kütüphanesine göndermek isteyenlerin tek yapması gereken, onları Amerika Birleşik Devletleri'ne, Vermont'taki Burlington kentine göndermektir. Çok iyi biliyorum ki -orada yalnızca kötü olanlarla ilgilenseler de- hiçbir elyazması reddedilmemiştir; tam aksine, son derece büyük bir saygı ve zevkle korunmakta ve sergilenmektedir.

15) Yetmişli yılların ortalarında Paris'te çalıştım ve hâlâ, o günlerden kalma bir anı, María Lima Mendes'i ve onu yıkan, öfkelendiren, paralize eden o garip Bartleby sendromunun anısı bende taptazedir

Maria'ya kimseye olmadığım ölçüde âşık oldum. Ancak o buna hazır değildi, beni yalnızca bir iş arkadaşı olarak görüyordu. Kübalı bir baba ile Portekizli bir annenin kızıydı ve bu karışımdan özellikle gurur duyuyordu.

- "El son"(kübadansı) ve "fado"nun karışımı derdi hüzünle gülümseyerek.

Radio France lnternationale’de çalışmaya başladığımda ve
böylece onu tanıdığımda, üç yıldır Paris’te yaşamaktaydı. Daha önceki yaşamı Havana ile Coimbra arasında geçmişti. María büyüleyiciydi, melezlere özgü olağanüstü bir güzelliği vardı ve yazar olmak istiyordu.

- Edebiyatı iyi bilen biri olmak istiyorum, derdi, fadonun gölgesi düşmüş Kübalı sevimliliğiyle.

Ama ben Maria’ya bu yüzden âşık olmamıştım: María Lima Mendes tanıdığım en zeki insanlardan biriydi. Ve hiç kuşkusuz, yazmaya en yetenekli olanlardan biri. Somut anlamda söylemek gerekirse, öyküler uydurmak için mucizevi bir hayal gücüne sahipti. Kübalılara özgü sevimlilik ve Portekizlilere özgü hüzün onda tüm saflığıyla mevcuttu. Yetkin bir edebiyatçı olma isteğini ne engelleyebilirdi ki?

Onu Radio France’ın koridorlarında tanıdığım akşam, Bartleby sendromunun ve sezdirmeden onu ele geçiren ve yazı karşısında paralize eden olumsuz itkinin vahim bir biçimde etkisi altındaydı.

- İllet bu, diyordu, İllet’ten başka bir şey değil.

Bu İllet’in kaynağı, Maria’ya göre, o günlerde benim için fazla bir anlam taşımayan *chosisme*’in saldırısına maruz kalışında aranmalıydı.

- *Chosisme* mi dedin, María?

- *Oui*, derdi, başıyla onaylayıp ve Paris’e nasıl geldiğini anlatmaya koyulurdu.

Yetmişli yılların başında gelmişti ve oranın kendisini kısa zamanda yetkin bir edebiyatçıya dönüştüreceğini umarak Quartier Latin’e yerleşmişti. Çünkü, çok sayıda Latin Amerikalı yazar kuşağı birbiri ardına bu bölgeye yerleşmişti ve orada, yazar olmak için gerekli koşulları bulup mutlu olmuşlardı. Bu yazarların, yüzyılın başlarından beri, ne Fransa’ya, ne Paris’e, fakat yalnızca Quartier Latin’e ve oradaki bir iki kafeye sürgüne gittiklerini söyleyen María, Severo Sarduy’un sözlerini aktarıyordu bana.

Mana Lima Mendes, Flore’da ya da Deux Magots’da saatlerce otururdu. Ve ben çoğu kez ona eşlik etmenin bir yolunu bulurdum; bana arkadaşça ve kibar davranırdı, ancak bana âşık değildi; bir parça sevse de bana âşık değildi; beni severdi çünkü kamburum onda bir iç ezikliği yaratırdı. Pek çok kez onun yanında hoş zaman geçirmeyi başarıyordum. Defalarca şu yorumu yaptığını duydum: Paris’e ilk geldiğinde, bu bölgeye yerleşmek onun gözünde, klanın bir parçası haline gelmek, bir ambleme sahip olmak ve böylece gizli bir tarikatı kucaklamak, süregelen bir durumun temsilcisi olmayı kabul etmek, alkol, yokluk ve suskunluk armasıyla

işaretlenmek anlamına geliyordu. Ve tüm bunlar, bu edebi mahallenin ve o bölgedeki iki-üç kafenin en önemli farkını oluşturuyordu ona göre.

- Niçin yokluktan ve suskunluktan söz ediyorsun, María?

Yokluk ve suskunluktan söz ediyorum, diye açıklamada bulundu bir gün, çünkü pek çok kez, Küba nostaljisi, Karayipler'in mırıltısı, Güney Amerika'da yetişen guava meyvesinin tatlı kokusu, jacarandanın mor gölgesi, bir flamboyanın öğle uykusunu gölgeleyen kızıl lekesi ve hepsinden önemlisi Celia Cruz'un sesi, işte tüm bunlar, yani çocukluğun ve eğlencelerin bildik sesleri beni ele geçiriyor.

Bunca yokluk ve suskunluk duygusuna karşın, başlangıçta Paris onun için yalnızca büyük bir fiesta idi. Bir ambleme sahip olmak ve gizli bir tarikatı kucaklamak María'nın yaşamında bir drama dönüştü ve onun yetkin bir edebiyatçı olmasını engelledi.

ilk etapta bu İllet'in adı tam olarak *chosisme*'di.

- *Chosisme* mi dedin Maria?

Evet. Kabahat bossanova'nın değil, *chosisme*'indi. Yetmişlerin başında Quartier Latin'e geldiğinde, romanlarda plandan kaçınmak modaydı. Romanlarda *chosisme* modası vardı, yani nesneleri hiç acele etmeden, ağır ağır tanımlamak: masayı, sandalyeyi, çakıyı, mürekkep hokkasını.

Tüm bunlar, uzun vadede, ona çok zarar verdi. Ama o mahalleye ilk geldiğinde böyle bir şey aklının ucundan bile geçmemişti. Bonaparte Caddesi'ne yerleşir yerleşmez işe koyulmuş, yani bölgenin iki-üç kafesine gidip gelmeye ve bu kafelerin masalarında gecikmeksizin bir roman yazmaya başlamıştı, ilk yaptığı, süregelen bir durumun temsilciliğini kabul etmekti. "Öncekilere kızamazsın" demişti, daha kendisi çok uzaktayken bu kafelerin teraslarında kararlılık gösteren diğer Latin Amerikalı yazarları düşünerek.

"Şimdi sıra sende" diyordu, o teraslara yaptığı ilk neşeli ziyaretlerde. Ve hemen, kuşkusuz İspanyolca olan ama Fransızca bir ad taşıyan ilk romanı Le Cafard'ı yazmaya koyulmuştu.

Önceden tasarlanmış bir plan izlediğinden, roman çok iyi başladı. Bu romanda, melankolik bir hava taşıdığı açıkça belli olan bir kadın, yaşlı, suskun, kaygısız başka insanlarla birlikte yan yana dizili sandalyelerden birine oturmuş denizi seyrediyordu. Deniz, gökyüzünün tersine, alışılmış koyu gri renkteydi. Ama sakindi, dalgalar kuma vurduğunda, huzur veren yatıştırıcı bir gürültü çıkarıyorlardı.

Dalgalar kıyıya yaklaşıyordu.

- Arabam var, diyordu, bitişik sandalyede oturan adam.
- Bu Atlantik, değil mi? diye soruyordu kadın.
- Öyle, tabii. Siz ne sanıyordunuz ki?
- Bristol Kanalı sanmıştım.
- Yok, yok. Bakın -adam bir harita çıkarıyordu- işte Bristol Kanalı burada ve biz de şuradayız.
- Rengi çok gri, yorumunu yapıyordu kadın ve garsondan soğuk bir madensuyu getirmesini rica ediyordu.

O zamana dek Maria için her şey yolunda gidiyordu. Ancak, madensuyunun gelişinden itibaren roman dramatik bir biçimde karaya oturdu, çünkü hiç beklemediği bir anda bu durum ona *chosisme'i* uygulama ve modaya saygı gösterme olanağını sağladı. Madensuyu şişesinin üzerindeki etiketin ayrıntılı tanımlamasına en az otuz sayfa ayırdı.

Etiket üzerine yaptığı yorucu betimlemeyi bitirip kuma yumuşakça vurup kırılan dalgalara döndüğünde, romanı artık bloke olmuş ve parçalanmıştı. Romanı sürdüremedi ve bu onda öyle bir yılgınlık yarattı ki, tek sığınağı Radio France'da elde ettiği işi oldu. Bununla kalsa iyiydi... Yeni Roman türü romanların ayrıntılı incelemesine daldı, bu romanlarda *chosisme'in* yüceltilmesi en üst düzeydeydi, özellikle de, Maria'nın en çok okuduğu ve analiz ettiği Robbe-Grillet'de.

Bir gün, Le Cafard'ı yeniden ele almaya karar verdi. Romancı olmaya yönelik yeni hamlesine "Gemi hiçbir yere gitmiyor gibiydi" diyerek başladı. Ancak bu kez yaptığı şeyin bilincindeydi ve zamanı yok etmeye, önemli olandan çok önemli olmayan üzerinde gereğinden fazla durmaya yönelik Robbe-Grilletvari saplantı ya da önemsiz olanın üzerinde gereğinden fazla durma fikriyle başladı.

İçinden bir ses, romanın izleği üzerinde durmasını ve eski alışkanlıklara uygun bir öykü anlatmasını söylüyordu. Aynı zamanda bir başka ses, onu şiddetle frenliyor ve eğer bunu yaparsa, kaba, reaksiyoner bir romancı olarak görülebileceği uyarısında bulunuyordu. Bu şekilde suçlanmak onu dehşete düşürüyordu ve sonuçta Le Cafard'ı olabilecek en saf Robbe-Grilletvari türde sürdürmeye karar verdi: "Dalgakıran perspektif etkisiyle daha uzak gözüküyordu, çevreye bir ana çizgiden sınırlayıcı paralel cepheler yayıyordu. Bunu öyle bir şaşmazlıkla yapıyordu ki, sabah güneşi, yatay ve dikey olarak değişkenlik gösteren bir dizi uzun düzlüğü daha iyi vurguluyordu: masif kale siperinin korkuluğu..."

Böyle yazınca, yeniden ve tam bir tutulmaya maruz kalmakta gecikmedi, işe dönmeye karar verdi ve işte o günlerde beni tanıdı, yani nedenleri farklı olsa da, kendisi gibi paralize olmuş bir başka yazarı...

Tel Quel dergisi María Lima Mendes'e yeniden umut verdi.

Bu derginin metinlerinde kurtuluşunu, tekrar yazma olasılığını gördü. Ve üstelik, bunu mümkün olan tek yolla, doğru olan tek biçimde, "kurgunun acımasız biçimde parçalara ayrılmasını gerçekleştirerek yaptım" dedi bir gün bana.

Ancak kısa sürede, bu tür metinler yazma konusunda ciddi bir sorunla karşılaştı. Ne kadar sabır gösterirse göstersin, Sollers, Barthes, Kristeva, Pleynet ve arkadaşlarının yazılarının yapısını çözümlerken sabır zırhına ne kadar bürünürse bürünsün, bu metinlerdeki önermeleri yeterince anlayamıyordu. Dalia kötüsü de şuydu: ara sıra, bu yazarların ne demek istediklerini anlasa bile, yazma konusunda hiç olmadığı kadar paralize oluyordu. Çünkü orada söylenen de eninde sonunda artık yazacak bir şey kalmadığı, hatta bunu söylemek için nereden başlanması gerektiği konusunda bile yazacak bir şey olmadığı, kısacası yazmanın olanaksızlığıydı.

- Nereden başlamalı? diye sordu María bir gün bana, Flore'da şaşkınlık ile ürkeklik arasında gidip gelerek. Onu neşelendirmek için ne diyeceğimi bilemedim.

- Geriye kalan tek şey-dedi kendi kendine, yüksek sesle- yaratma düşüncesine ve metinlerin gerçekçiliğine sonsuza dek veda etmek.

Ona öldürücü darbeyi ise, Barthes'in bir metni, tam olarak da şu tümcesi vurdu: *nereden başlamalı?*

Bu metin onu altüst etti, onda belirgin ve onarılmaz bir yara açtı.

Bir gün o metni bana verdi. Hâlâ saklarım.

Barthes, başka güzel şeylerin yanı sıra, şunları da söylüyordu: "Etkin bir huzursuzluk, basit bir güçlük var ve bu her türlü başlangıca denk düşüyor: *nerden başlamalı?* Şunu söyleyebilirim ki, çizdiği pratik görüntüye ve telaffuzundaki çekiciliğe rağmen, bu sorunun arkasındaki güçlük, aynı zamanda modern dilbilimini kuran güçlüktür: insan dilinin kuraldışılığı nedeniyle, daha başlangıçta soluğunun kesilmesi. Saussure bu baskıya bir son vermek için, Olanaksız Başlangıçla belirttiği gibi, bir konu seçip bir ilişki kurmaya -tam anlamıyla- ve bu konuyu geliştirmeye karar verdi: bir dil sistemi işte böylece kuruldu."

Konuyu seçme konusunda yeteneksiz olan María, başka şeylerin yanı sıra, “başlangıçta dilin kuraldışılığıyla soluğu kesilmişin tam olarak ne anlama geldiğini kavramakta yetersizdi ve dahası, *nereden başlamalı* sorusunu anlamakta dalia da yetersizdi. Sonunda, yazar olarak sonsuza dek sustu ve *Tel Quel'i* hiç anlamadan umutsuzca okumayı sürdürdü. Bu gerçek bir trajediydi, çünkü onun gibi zeki bir kadın bunu hak etmiyordu,

1977 yılında Barcelonaya döndüğümde, María Lima Mendes’le bağlantım koptu. Sadece birkaç yıl önce ondan yine haber almaya başladım. Yüreğimdeki çarpıntı bana onu hâlâ sevdiğimi kanıtladı. Paris yıllarından tanıdığım bir iş arkadaşım, Maria’nın France Press adına Montevideo’da çalıştığını öğrenmişti. Bana telefonunu verdi. Onu aradığımda ilk sorduğum şey, İllet’i yenip yenmediği ve sonuçta kendisini yazmaya verip vermediğiydi.

- Hayır, sevgilim dedi, *olanaksız başlangıç* benim ruhuma işledi. Elden bir şey gelmez?

1984’te yayımlanan bir kitabı duyup duymadığını sordum. *Yeni Roman* kitabının kökenlerinin bir sahtekârlığa dayandığını ileri süren *Le miroir qui revient* adlı kitabı. Ona, bu efsaneyi yerle bir eden kitabın Robbe-Grillet tarafından yazıldığını ve Roland Barthes’ın ona yardım ettiğini açıkladım. Ayrıca yazar olarak *ekspoze* edilen kişi bizzat Robbe-Grillet olduğundan, *Yeni Roman'*ın hayranlarının bunu görmezden gelmeyi, başka yöne bakmayı yeğlediklerini de belirttim. Robbe-Grillet kitabında, kendisinin ve Barthes’in, yazarın anlatıma ve gerçekliğe ilişkin nosyonlarını nasıl kolayca yerle bir ettiklerini anlatıyordu ve tüm bu manevralardan “o yılların terörist etkinlikleri” olarak söz ediyordu.

- Hayır, -dedi María, eski neşesi ve her zamanki o hüzün kırıntısıyla- o kitaptan haberim yoktu. Belki de şu anda, herhangi bir terörizm kurbanları derneğine üye olmalıyım. Yine de bu hiçbir şeyi değiştirmez. Üstelik dolandırıcı olmaları da çok iyi, çünkü ben sanatta dolandırıcılığa bayılırım... Niye kendimizi kandıralım Marcelo, artık istesem bile yazamazdım.

Onunla son olarak bir yıl kadar önce konuştuğumda, belki de Ret yazarlarıyla ilgili bu deftere hazırlanmakta olduğumdan, ısrarımı sürdürdüm ve “artık nesnellik ile buna benzer ıvır zıvır teknik ve ideolojik yönergeler ortadan kalktığına göre” dedim, alaylı bir biçimde, “Le Cafard’ı veya plana geri dönüşünü sağlayacak herhangi başka bir roman yazmayı düşünmüyor musun?”

- Hayır, sevgilim dedi. Aslına bakarsan hep düşünüyorum ve nereden başlamam gerektiğini soruyorum kendime, ama tutulup kalıyorum.

- Ama. María...

- Artık María yok. Şimdi benim adım Violet Desvarié. Hiç roman yazmayacağım ama en azından artık romancıya yakışır bir adım var.

16) Son zamanlarda, Ret yazarları benimle buluşmaya can atıyor sanki. Bu gece sükûnet içinde televizyon izlerken, BTV'de, Ferrer Lerín adında bir şairle yapılan röportaja gözüm takıldı. Ferrer Lerín elli beş yaşlarında ve gençliğini Barcelona'da geçirdi. O sıralar yeniyetme birer şair olan Pere Gimferrer ile Félix de Azüa'nın arkadaşıydı. O dönemde hayli cüretkâr ve isyancı şiirler yazdı -Azüa ve Gimferrer röportajda buna tanıklık ediyorlardı ancak altmışlı yılların sonunda her şeyi bıraktı ve yaşamak üzere Huesca'da bir köy olan ve askeri bir bölgenin neredeyse tüm olumsuzluklarını taşıyan Jaca'ya gitti. Görünüşe bakılırsa, eğer Barcelona'dan bu kadar çabuk ayrılmamış olsaydı, Castellet'in *Nueve novísimos* antolojisine girmemesi için hiçbir neden yoktu. Ama o Jaca'ya gitti ve otuz yıldır orada kendini akbabaların ayrıntılı incelemesine adamış durumda Yani bir akbaba uzmanı. Bana Avusturyalı yazar Franz Blei'yi anımsatıyor, o da kendini, çağdaş edebiyatçıların bir hayvan hikâyeleri antolojisinde sınıflandırılmasına adamıştı. Ferrer Lerín kuşlar konusunda bir uzmandır, akbabaları inceler, belki de, çoğu akbaba olan günümüz şairlerini de inceliyor. Ferrer Lerín ölü etten -şiirden- beslenen kuşları inceliyor. Onun kaderi bana, en azından, Rimbaud'nun kaderi kadar büyüleyici gözüküyor.

17) Bugün temmuzun 17'si, öğleden sonra saatin ikisi, favori yorumcum Chet Baker'ın müziğini dinliyorum. Demin tıraş olurken, aynaya baktım ve kendimi tanıyamadım. Şu son günlerin derin yalnızlığı beni farklı bir varlığa dönüştürmekte. Yine de, anormalliğimin, yoldan çıkmanın, yalnız birinin garip ve çirkin yaradılışına sahip olmanın tadını çıkarıyorum. Hırçın olmaktan, yaşamı oyuna getirmekten, edebiyatın radikal antikahramanının tavırlarını benimsemiş gibi davranmaktan -yani, bu metinsiz notların başoyuncularının rolünü oynamaktan- yaşamı gözlemlemekten ve ne yazık ki, bunun yaşamı ıskalamak olduğunu bilmekten belli bir haz duyuyorum.

Aynada kendime baktım ve kendimi tanıyamadım. Daha sonra Baudelaire’in şu sözlerini düşündüm: gerçek kahraman, tek başına eğlenebilen kişidir. Yeniden aynaya baktığımda Watt’la, Samuel Beckett’in o yalnız karakteriyle aramda bir benzerlik fark ettim. Aynen Watt gibi, kendimi aşağıdaki biçimde tanımlayabilirdim: bir otobüs, bir bankta oturmuş kendisini gözleyen üç iğrenç yaşlının önünde durur. Otobüs hareket eder. “Bak -der yaşlılardan biri- bir sürü paçavra bıraktılar arkalarında.” “Hayır -der İkincisi- bu devrilmiş bir çöp bidonu.” “Kesinlikle değil -der üçüncüsü- birinin oraya fırlatıp attığı, eski gazetelerden oluşan bir paket.” O sırada moloz yığını onlara doğru ilerler ve büyük bir terbiyesizlikle, bankta kendisine de bir yer açmalarını rica eder. Bu Watt’tir.

Birinin moloz yığınına dönüştüğünü yazması iyi mi kötü mü bilmiyorum. Gerçekten bilmiyorum. Kuşku içindeyim. Belki de aşırı inzivama bir son vermeliyim. En azından Juan’la konuşmalı, evinde ona konuk olmalı ve Musirden sonrasının bir hiç olduğunu tekrarlamasını rica etmeliyim. Tepeden tırnağa kuşkuya kestim. Şu anda emin olduğum tek şey, adımı değiştirmem ve kendime Sanki Watt adını koymam gerektiği. Şunu ya da bunu söylemenin önemi var mı, onu da bilmiyorum. Söylemek icat etmektir. Sahte olsun, gerçek olsun fark etmez. Biz bir şey icat etmiyoruz.
Öğrenilmiş ve unutulmuş okul ödevlerinden aklımızda kalanları, dersleri kekeleyerek yinelediğimizde bir şey keşfettiğimizi sanıyoruz. Hepsinin canı cehenneme.

Ben hemen hiçbir özel ya da toplumsal yaşamı olmayan yalnız bir yazarın çığlığıyım. Ben öyle bir çığlığım ki, ortaya attığım parça parça sözcükler, kısa ve özlü bir biçimde birleşerek, Bartleby’nin çağdaş edebiyatlar üzerine düşen gölgesinin uzun öyküsünü oluşturuyor. Ben Sanki Watt’im, ben katıksız bir söz akışıyım. Ben hiçbir zaman tutku uyandırmadım, şu anda yalnızca bir ses, bir çığlık olduğumdan, bu tutkuları uyandırmam daha az olası. Ben SankiWatt’im. Onlara, benim olmayan o sözcüklere konuşma izni veriyorum, ben, onların söylediği, ama boşuna söylediği, bu sözcük, ben. Ben SankiWatt’im ve yaşamımda yalnızca üç şey vardı: yazmanın olanaksızlığı, yazma olasılığı ve yalnızlık. Kuşkusuz, güçlükleri yenmemi sağlayan fiziksel bir yalnızlık. Ansızın birinin bana şöyle dediğini duyuyorum:

- SankiWatt, beni duyuyor musun?
- Kim var orada?

- Niçin kendi yıkılışını unutup, örneğin Joseph Joubert'in durumundan söz etmiyorsun?

Bakmıyorum, kimse yok ve o hayalete, emrine girdiğimi söylüyorum ve daha sonra gülüp tek başıma eğlenmeye başlıyorum. Tıpkı gerçek kahramanlar gibi.

18) Joseph Joubert 1754'te Montignac'da doğdu ve yetmiş yıl sonra da öldü. Hiç kitap yazmadı. Bir kitap yazmasına olanak sağlayacak uygun koşulları kararlı bir şekilde arayarak tek bir kitap yazmaya kendini hazırladı. Daha sonra bu hedefini de unuttu.

Joubert, tam da Blanchot'nun dediği gibi, aradığı o şey, yazının o kaynağı, yazmayı olanaklı kılan o yer, uzamda sınırları belirlenmiş olması gereken o ışık, ondan çok şey talep etti ve sıradan edebi bir uğraş için bile onu yeteneksiz hale getiren ya da kendinden uzaklaştıran vasıflarını teyit etti.

Bu konuda Joubert, merkezi çembere yeğleyerek, koşulları keşfedebilmek için sonuçları feda ederek ve bir kitabı diğerine eklemek için değil, tüm kitapların çıktığı noktayı ele geçirmek için duyduğu yazma isteğiyle, tamamen modern ilk yazarlardan biri oldu. Bunu bir kez başarınca, -uygun koşulları keşfedince-yazmaktan vazgeçebilirdi.

Yine de, Joubert'in hiç kitap yazmaması garip geliyor, çünkü başından beri, çekimine kapıldığı ve ilgilendiği tek şey yazmak olan bir adamdı. Gençken bile, yazılacak kitapların dünyasıyla çok ilgiliydi. Gençliğinde Diderot'nun çok yakınında bulundu; daha sonra da Bretonne'lu Restif in. Bunların her ikisi de son derece verimli edebiyatçılardı. Olgunluk döneminde, edebiyatın dünyasına birlikte daldıkları, onun edebi yeteneğini bilen ve gömüldüğü sessizlikten sıyrılması için onu yüreklendiren arkadaşlarının her biri ünlü bir yazardı.

Joubert, çok etkilendiği Chateaubriand'nın bir gün kendisine yaklaştığını ve Shakespeare'den yarı yarıya alıntı olan şu sözleri söylediğini belirtir:

- İçinde gizlenen o üretici yazardan, bu kadar önyargılı olmamasını rica ediyorum. Bunu yapacak mısın?

O zamanlar Joubert, tüm kitapların çıktığı kaynağı arayışında yolunu yitirmişti ve o kaynağı bulduğunda, bir kitap yazmaktan kesinlikle vazgeçeceğini biliyordu.

- Henüz bunu yapamam, -diye cevapladı Chateaubriand'nı-henüz aradığım kaynağı bulamadım. Ancak, eğer o kaynağı bulursam, yazmamı

istediğin o kitabı yazmamak için daha çok nedenim olacak.

Arayışını sürdürür ve yolunu kaybetmenin keyfini çıkartırken, bu arada yayımlamaya hiç niyetli olmadığı, tümüyle özel bir günlük oluşturuyordu. Arkadaşları bu tutumunu onaylamıyordu ve o günlüğü yayımlamanın verdiği kuşkulu hazzın özgürlüğüne onun ölümünden sonra kavuştular.

Joubert'in dört gözle beklenen kitabı yazmadığı, çünkü günlüğün ona yettiği söylenmekte. Ancak bu tez bana saçma geliyor. Günlüğünün Joubert'i, pek çok malzeme içinde yüzdüğüne inandırarak aldattığını sanmıyorum. Günlüğün sayfaları, sadece, yazının kaynağını kahramanca arayışı sırasında ona musallat olan çeşitli zorlukları ortaya koymasına yanyordu.

Günlüğünde olağanüstü anlar var, örneğin kırk beş yaşındayken yazdığı gibi: "Benim gerçek sanatım ne? Bu sanat hangi amacın peşinde? Niyetim ne ve bunu gerçekleştirmek istiyor muyum? Yazmak beni okudukları anlamına mı gelecek? Herkes bunu istiyor! Peki ama, benim istediğim bu mu? İşte cevabını öğrenene dek uzun uzun ve gizli gizli araştırmam gereken bu."

Gizli ve uzun arayışında daima hayranlık duyulan bir zihni parıltıyla hareket etti ve hiçbir zaman şuna kayıtsız kalmadı: kitapsız bir yazar ve yazısız bir yazar olmasına karşın, sanatın coğrafyasındaydı.

"Ben buradayım, günlük uğraşların dışında ve sanatın saf bölgesinde."

Çoğu kez çok daha temel bir işle uğraşarak düşüncelere dalıyordu ve aslında yapıttan çok sanatla ilgileniyordu: “İnsan hiçbir yapıtla örtüşmeden sanatla örtüşmelidir.”

Bu asıl iş neydi? Joubert birisinin, o önemli işin ne olduğunu bildiğini söylemesinden hoşlanmıyordu. Ve gerçekte Joubert, kayıtsız kaldığı şeyi aradığını, arayışının güçlüğünün ve yolunu yitirmiş bir düşünür olarak keşiflerden duyduğu mutluluğun oradan kaynaklandığılığını biliyordu. Günlüğünde şöyle :yazıyordu: "Ancak, aranılan şeye bile kayıtsız kalınırken, orada nasıl arama yapılabilir. Işte oluşum ve yaratı anında bu hep başımıza gelir. Neyse ki, bu şekilde kaybolarak birden çok keşif yapılır ve mutlu buluşmalara kapı açılır."

Joubert kayboluş sanatının mutluluğuna aşinaydı, belki de bunun kurucusuydu.

Joubert, kaybolma görevinin temel unsurunun neden oluştuğunuğunu çok iyi bildiğini söylediğinde, György Lukács’ın başına gelenleri anımsadım: bu Macar düşünür, bir gün çevresi müritleriyle sarılmış bir haldeyken,

yapıtıyla ilgili birbiri ardınca gelen övgüler duyuyor. Bunalan Lukacs diyor ki: “Evet, evet, ama şu an temel olanın ne olduğunu anlamıyorum.” “Peki temel olan nedir?” diye sorarlar ona, şaşkınlıkla şöyle cevap verir: “Zaten asıl sorun bunu bilmeyişim.”

Aranan şeyin ne olduğunu dahi bilmezken doğru yerde aramanın nasıl mümkün olacağını kendine soran Joubert, düşünceleri için bir barınak ya da elverişli bir mekân bulmak için çektiği güçlüklerden günlüğünde şöyle söz eder: “Benim düşüncelerim ! Ama
düşüncelerimi barındıracağım evi inşa etmek çok zor oluyor.”

Bu uygun mekânı belki de, tüm gökkubbeyi kaplayan bir katedral olarak kabul ediyordu. Olanaksız bir kitap. Joubert, Mallarmé’nin ideallerini önceler: “Joubert için” diye yazıyordu Blanchot “Valéry’nin *nihayet bir sayfayı yıldızlı semanın gücüne eleştirdi* sözleriyle yorumladığı o *Coup de dés*'in yazılı olmayan ilk edisyonunu hayal etmek hem baştan çıkarıcı, hem de muzaffarane olmalıydı.”

Joubert’in hayalleriyle, bir yüzyıl sonra gerçekleştirilen yapıt arasında, birbiriyle ilişkili gereksinimlerin önsezisi vardır: Joubert de, Mallarmé gibi, bir yerden bir yere gitmenin gerekli olduğu sıradan bir konferansın yerine, her şeyin bir defada ve karışıklığa yol açmaksızın ve Joubert’in anlatımıyla, “topyekûn, yumuşak, içten ve tek biçimli” bir pırıltı içinde söylenebildiği tek bir sözcüğü kullanmayı arzuluyordu.

İşte böylece Joseph Joubert, yaşamını, hiç yazmadığı bir kitabı aramakla geçirdi. Her ne kadar, yazmayı *düşünerek*, dikkatli bir bakışla fark edebileceğimiz gibi, bilmeden onu yazmış olsa da.

19) Çok erken uyandım ve bir yandan kahvaltı hazırlarken, bir yandan da yazmayan tüm insanları düşünmekteyim. Ansızın şunun farkına vardım: gerçekte, insanlığın yüzde 99’undan fazlası, saf Bartleby üslubuna uygun olarak bunu yapmamayı, yani yazmamayı yeğliyor. Bu kesin rakam olmalı beni gerginleştiren. Bazen Kafka’nın yaptığı gibi el kol hareketleri yapmaya başladım: el çırpmak, elleri birbirine kavuşturmak, başı omuzların arasına kıstırmak, yere uzanıp yatmak, zıplamak, bir şeyi atmaya ya da tutmaya çalışmak.

Kafka'yı düşünürken, onun bir öyküsündeki “Açlık Sanatçısını anımsadım. Bu sanatçı beslenmeyi reddediyordu, çünkü oruç tutmak onun için zorunluydu ve bundan kaçmamıyordu. Müfettişin ona niçin bundan kaçınamadığını sorduğu anı düşündüm. Açlık Sanatçısı başını kaldırdı,

sözcükleri yitip gitmesin diye müfettişin kulağına eğilerek, oruç tutmanın kendisi için kaçınılmaz olduğunu, çünkü hiçbir zaman sevdiği yiyeceği bulamadığını söyledi.

Ve aklıma yine, Kafka'nın başka bir öyküsünün kahramanı olan diğer bir Ret sanatçısı geliyor: "Trapez Sanatçısı" ayaklarını yere basmaktan çekinirdi ve gece gündüz hiç aşağı inmeden trapez üzerinde kalırdı. Bartleby'nin pazar günlerini bile ofiste geçirmesi gibi, o da yirmi dört saat yükseklerdeydi.

Ret sanatçılarının bu açık seçik örneklerini düşünmeyi bırakınca, biraz sinirli ve heyecanlı bir havaya girdiğimi gördüm. Belki de biraz temiz hava almam lazım dedim kendi kendime. Artık kapıcıyla selamlaşmakla, büfeciyle havalar üzerine konuşmakla, süpermarkette müşteri kartım var mı diye soran kasiyere kısa bir "hayır" demekle yetinmemeliyim.

Çekingenliğimi yenmeyi başardıktan sonra, sıradan insanlar arasında küçük bir anket gerçekleştirmek, yazmamalarının nedenlerini araştırmak, her birinin Celerino Amcasını öğrenmeye çalışmak gibi bir düşünce geldi aklıma

Öğlen on ikiye doğru kitap da satan köşedeki gazete bayisinin önüne dikildim. Bir kadın, Rosa Montero'nun bir kitabının kapağına bakıyordu. Yanına yaklaştım ve güvenini kazanmak için yaptığım kısa bir girişten sonra, birdenbire sordum:

- Peki siz niye yazmıyorsunuz?

Kadınlar bazen mutlak bir mantık örneği sergiler. Sorum karşısında bana tuhaf bir biçimde baktı.

- iltifat ediyorsunuz. Söyleyin bakalım, niçin yazmam gerekiyormuş?

Kitapçı konuşmamızı duymuştu ve kadın gidince bana şöyle dedi:

-Kadın tavlamanın hızlı taktiği ha?

Suç ortaklığı taşıyan maço bakışı beni rahatsız etti. Anketi onunla sürdürmek istedim ve niçin yazmadığını sordum.

- Ben kitap satmayı yeğlerim, cevabını verdi.
- Kitap satmak daha az çaba istiyor, öyle değil mi? dedim, hafif öfkeli.
- Doğrusunu isterseniz, ben Çince yazmayı arzu ederdim. Toplama yapmayı, para kazanmayı çok seviyorum.

Kafam karıştı.

- Ne demek istiyorsunuz? diye sordum.

- Hiç. Çin’de doğmuş olsaydım, yazmak umurumda olmazdı. Çinliler çok uyanıktır, yazılanı toplayacaklarmış gibi harfleri yukarıdan aşağıya doğru yazarlar.

irkildim. Üstelik, yanındaki karısı da kocasının şakasına güldü. Bir gazete satın aldım ve bu kez kadına niçin yazmadığını sordum.

Düşünceye daldı ve ben bir an, onun vereceği cevabın, o zamana dek aldığım cevaplardan daha yol gösterici olmasını ümit ettim. Sonunda şöyle dedi:

- Çünkü bilmiyorum.
- Neyi bilmiyorsunuz?
- Yazmayı.

Bu başarı üzerine, anketi bir başka güne bıraktım. Eve döndüğümde, bir gazetede, Bernardo Atxaga’nın şaşırtıcı bazı açıklamalarına rastladım. Bask yazar orada, yazma hevesi kalmadığını söylüyor: ‘ Anayolda yirmi beş yıl gittikten sonra, şarkıcıların da söylediği gibi, yazma arzusu duymak her defasında daha zor geliyor.”

Görüldüğü gibi Atxaga, Bartleby illetinin ilk belirtilerini gösteriyor. “Kısa süre önce -diye yorum yapıyor- bir arkadaşım bana, günümüzde yazar olmak için hayal gücünden çok fiziksel güç gerektiğini söylemişti.” Fiziksel güç gerektiren şeyler, ona göre, basın önünde yapılan çok sayıda görüşme, kongre, konferans ve buna benzer etkinliklerdi.

Yazarın hangi noktaya kadar toplum önünde ve iletişim araçlarında görünmesi gerektiği konusu ortaya atılıyor. "Daha önce -diyor- zararsızdı ama günümüzde zorunlu. Havada bir değişiklik seziyorum. Görüyorum ki, Leopoldo Maria Panero gibi, eskiden bir tür Bağımsızlar Salonu’nda yer alan yazar tipi yok oluyor. Ayrıca edebiyatı tanıtma biçimi de değişmekte. Edebiyat ödüllerine gelince, onlar aldatmaca ve yanılgıdır.”

Tüm bunlan göz önüne alan Atxaga bir kitap daha yazıp emekliye ayrılmayı planlıyor. Bu, yazara hiç de dramatik gelmeyen bir sonuç. “Niçin hüzünlü olsun ki, bu yalnızca değişim karşısında gösterilen bir tepki.” Ve sonunda, Bernardo Atxaga takma adıyla tanınmaya karar vermeden önce, asıl adı olan Joseba Irazu adına döneceğini söyleyerek sözlerini bitiriyor.

Yazarlıktan çekilme bildirisini içeren asi tavrı beni büyüledi. Albert Camus’yü anımsadım: “Asi bir insan kimdir? Hayır diyen kişidir.”

Daha sonra, ad değiştirme konusunda zikzaklar çizdim ve aklıma, takma adların kendinden kaçmak isteyen korkunun icadı olduğunu söyleyen Canetti geldi. Claudio Magris, bu ifadeyi yorumlarken, bunun, seyahat

sırasında hiçliğin bu düzen ve ritminde yalnızca bir parça teselli ve memnuniyetle ilerlemek amacıyla ardımızda bıraktığımız istasyonların adlarını okuyup net ettiğimizi açıklar, der.

Anthony Burgess'in bir karakteri olan Enderby, istasyonlardaki adları not ederek yolculuk yapar ve her halükârda, bir akıl hastanesinde bulur kendini. Orada, adını değiştirerek onu tedavi ederler, çünkü psikiyatrın dediği gibi, "Enderby çok uzun sürmüş bir ergenlik adıydı."

Ben de kendimi oyalamak için adlar icat ediyorum. Kendime SankiWatt adını taktığımdan beri daha huzurlu yaşıyorum. Her ne kadar asabiyetim devam etse de.

20) Derain'in bana yazdığını uydurdum kafamda. Baktım ki Edebi Tutulmaların yazan bana yazmaya tenezzül etmiyor, ben de kendime Derain imzasıyla bir mektup yazdım.

Sevgili Dostum: Benim, yazmaya veda eden yazarlar üzerine yazma düşünceme sahip çıkmanızı kutsamamı beklediğinizden kuşkulanıyorum. Tahminimde yanılmadım, değil mi? Neyse, üzülmeyin. Düşüncemin açıkça aşırılmasını protesto etmemem konusundaki ısrarınız sürerse, şunu iyi bilin ki, kitabınızı yayımladığınızda, suskunluğumu ustaca satın almışsınız gibi davranacağım. Bu durum bana o denli sempatik gözüküyor ki, neredeyse size ihtiyacınız olan bir bartleby armağan edeceğim.

Kitabınızda Marcel Duchamp'tan söz ediyorsunuz.

Sizin gibi, Duchamp'ın da pek fazla fikri yoktu. Bir gün Paris'te, sanatçı Naum Gabo ona doğrudan, resmi niçin bıraktığım sordu: *"Mais que vouiez vous?* -diye yanıtladı Duchamp, kollarını açarak-, *je n'ai plus d'idées*

Zamanla daha yapmacık başka açıklamalarda da bulunacaktı ama gerçeğe en uygun olan belki de yukarıdaki yanıttı. Duchamp, *Büyük Cam'* dan sonra fikirsiz kalmıştı ve böyle ce, eskileri yinelemek yerine, yaratmayı tümden bıraktı.

Duchamp'ın yaşamı onun en iyi sanat eseriydi. Resmi derhal bıraktı ve sanatın her şeyden Önce bir *cosa mentale* olarak, yani Leonardo da Vinci'nin ruhuyla kavranacak bir serüven başlattı. Sanatı daima aklın hizmetine sokmak istedi. Onun kendine özgü dil kullanımıyla, rast gelişlerle, optikle, filmlerle ve hepsinden önemlisi, ünlü *ready-mades*'le hayat bulan bu istek, Batı sanatının beş yüz yıllık saltanatının altını, gizlice ve onu tamamen değiştirene dek oydu.

Duchamp satranç oynamayı yeğlediği için, elli yıldan fazla bir süre boyunca resim yapmayı bıraktı. Harika değil mi?

Duchamp'ı çok iyi bildiğinizi talimin edebiliyorum, ancak yazar olarak etkinliklerini anımsatmama izin verin: Duchamp'ın, Katherine Dreier'e, kendi kişisel modern sanat müzesini, *Société Anonyme*, *İnc*'i kurması için yardımcı olduğunu ve toplaması gereken sanat eserlerini tavsiye ettiğini aktarmama izin verin. Ve kırklı yıllarda bu koleksiyonu Yale Üniversitesine bağışlama planları yaptıklarında, Duchamp, Archipenko'dan Jacques Villon'a kadar pek çok sanatçı üzerine 33 eleştiri ve biyografik yazı yazdı.

Roger Shattuck şöyle yazdı: eğer Marcel Duchamp kendisiyle ilgili olarak da bir makale yazmaya karar verseydi, Dreier'in sanatçılarından biri olarak -ki istese bunu kolayca gerçekleştire bilirdi- diğerlerinde yaptığı gibi, gerçek ile masalı kurnazca karıştırabilirdi. Roger Shattuck belki de, şu üslupta bir şey yazmış olabileceğini ima ediyor

Satranç turnuvası oyuncusu ve zaman zaman da sanatçı olan Marcel Duchamp, 1887'te Fransa'da doğdu ve 1968'de Amerika Birleşik Devletlerinde, oranın vatandaşı olarak öldü. Her iki dünyada da kendini evinde hissediyordu ve zamanım ikisi arasında bölüştürüyordu. 1913'te New York'taki "The Armory Show"da sergilediği *Merdivenden İnen Çıplak* adlı yapıtı basını eğlendirdi ve gücendirdi, kendisini yirmi altı yaşında *Yokluk*'la üne kavuşturan ve 1915'te Amerika Birleşik Devletlerine savuran bir skandala yol açtı. New York'ta dört yıl kaldıktan sonra, bu kenti terk etti ve 1954 yılına dek zamanının büyük bölümünü satranca adadı. Bazı genç sanatçılar ve çeşitli ülkelerdeki müzelerin koruyucuları, Duchamp ve yapıtını o zaman yeniden keşfetti. 1942'de New York'a dönmüştü ve oradaki son on yılında, yani 1958 ile 1968 arasında, yeniden ünlendi ve etkili oldu.

Marcel Duchamp kitabında, Bartleby benzerliğinden de söz ediyor. Duchamp bu benzerliği şahsen biliyordu ve bunu kendisi ortaya koydu. Bir röportaj kitabında, Pierre Cabanne ona, Cadaqués'de geçirdiği o yirmi yaz boyunca herhangi bir sanatsal etkinlikte bulunup bulunmadığım sordu. Duchamp evet dedi, çünkü her yıl, balkonunda gölgesine sığınacağı bir tente kuruyordu. Duchamp hep gölgede olmayı severdi. Ona hayranlık duyuyorum ve üstelik o, şans getiren bir adamdır. Ret edebiyatıyla ilgili kitabınıza onu da alın. Onda en çok hayranlık duyduğum yan büyük bir sahtekâr oluşudur.

Saygılarımla,
Derain

21) Sahtekârlara saygı göstermeyi öğrendik. Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri* için yazmadığı bir önsöz notunda, sanatçıya en özel sırlarını açığa vurmamasını öğütlüyor ve böylece kendi sırrını ele veriyordu: “Bazen dalgın, bazen kayıtsız olan bir halka, hilelerimizin işleyişini göstermeli miyiz? Doğaçlama söylenen tüm bu düzeltmeleri ve değişiklikleri, yapıtın bileşimi için tümüyle vazgeçilmez olan şarlatanlık ve hilelerle, en içten itkilerimizin harmanlandığı duruma kadar her şeyi açıklayacak mıyız?”

Bu pasajda şarlatanlık, neredeyse “hayal gücü”yle eş anlamlı kullanılmıştır. Şarlatanlık üzerine yazılmış en iyi roman olan ve bir dolandırıcıyı anlatan *The Confidence Man*’in yazan, *Kâtip Bartleby'yi* yarattığından bu yana, sise gömülü Ret labirentinin en davudi sesi haline gelen Herman Melville’dır.

Melville, *The Confidence Man*”de, metamorfoz geçirip farklı kimliklere bürünen insana duyduğu hayranlığı açıkça belirtir. Melvilie’in ırmakta yol alan gemisindeki yabancı, kendisiyle ilgili Duchampvari harikulade bir şaka yapar. (Duchamp, başka şeylerin yanı sıra, şakacıydı ve saf, sözel fantezilere bayılıyordu, çünkü sözcüklere kesinlikle inanmazdı ve her şeyden çok, *pataphysigue”*in kurucusu Jarry ile büyük Raymond Roussel’e hayrandı.) Bu yabancı, “tahminen Doğu’dan yeni gelen, orijinalliğinin kaynağı belli olmasa da, mesleğinde orijinal bir deha olduğu söylenebilecek gizemli bir dolandırıcıyı yakalayana ödül vaat eden bir ilam, kaptan köşkünün yanı başına” asarak, yaptığı şakayla yolcuları ve okuru kırıp geçirir.

Nasıl ki Duchamp’ı, sözcüklere güvenmeyen bu adamı hiç kimse ele geçiremediyse, Melville’in tuhaf dolandırıcısını da hiç kimse ele geçiremez: “Sözcüklerin kesinlikle bir şey anlatma olasılığı yoktur. Düşüncelerimizi sözcüklere ve tümcelere dökmeye başladığımız zaman, hepsi yönlerini yitirir.” Hiç kimse Duchamp’ın dolandırıcısını yakalayamadı. Soğukkanlı cesareti, sanat olan ya da olmayan yapıtlarından çok, sahte referanslara atfen onu onurlandıran sanat dünyasını aldatabileceği iddiasını kazanmış olmasına
dayanan Duchamp’ın dolandırıcılığını kimse ortaya çıkartamadı. Duchamp, ait olduğu sanatsal ve entelektüel kültür üzerine kendi kendisiyle bir bahse girmeye karar verdi. Ret eyleminin bu büyük sanatçısı, pratik olarak hiçbir şey yapmadan, yalnızca oturarak oyunu kazanabileceğine bahse girdi ve kazandı. Son zamanlarda çok alıştığımız tüm o aşağılık dolandırıcılara,

ödüllerini, Ret oyununda ya da gülümseyişinde değil de, parada, sekste, güçte veya konvansiyonel ünde arayan tüm o küçük dolandırıcılara güldü.

Bu gülümseyişle Duchamp en az çaba yasasıyla sanat dünyasını dolandırma konusundaki büyük yeteneğini takdir eden halkın alkışını kabul etmek üzere, yaşamının son deminde sahneye çıktı. Sahneye tırmandı ve *Merdivenden İnen Çıplak'ın* kahramanı, basamaklara bakma gereği duymadı. Uzun ve dikkatli bir hesapla, basamakların yerlerini önceden ezberlemişti. Bütün bunları, Ret eyleminin büyük dehası olarak çok önceden planlamıştı.

22) Aynı ülkede yaşadıkları halde birbirlerini tanımayan iki yazar düşünelim. Birincisinde, Bartleby sendromu var ve kitap yayımlamayı sürdürmek istemiyor. Yirmi üç yıldır bunu yapmıyor. İkincisi, mantıklı bir neden olmaksızın, diğerinin yayımlamamasından dolayı sürekli bir kâbus yaşıyor.

işte Miguel Torga ile şair Edmundo de Bettencourt'un Bartleby sendromuyla ilişkisi de böyledir. Edmundo de Bettencourt 1899'da, Madeira Adası'nda, Funcha'da doğdu. Coimbra'da hukuk öğrencisiyken, fado şarkıcısı olarak büyük bir ün kazandı. Bu durum, hiç kuşkusuz, avare ve bohem dönemini arkada bırakarak şiir yayımlamaya başlamasıyla kazanmakta olduğu prestiji gölgeledi. Bir süre yayınevlerine yenilikçi ve trajik dizeler göndermekten yorulmadı. 1940'ta, en iyi kitabı *Poemas Zurdos* çıktı. Bu kitap, "Nocturno fundo", "Noite vazia" veya "Sepultura aérea" gibi yüksek düzeyli şiirler içeriyordu. Bettencourt'u yirmi üç yıl süren uzun bir suskunluk dönemine taşıyan da bu kitabın pek iyi karşılanmamasıydı.

1960'ta, Lizbon'daki *Pirámide* dergisi, şairi içine gömüldüğü suskunluktan çekip çıkarmaya niyetlendi ve derginin hemen tümünü daha önce yazmış olduğu şiirlerin yorumuna ayırma kararı verdi. Bettencourt suskunluğunu korudu. Katıksız bir Bartleby yandaşı olduğundan, derginin kendisine ayrılmış sayısına birkaç dize bile olsa yazmak istemedi. *Pirámide* dergisi, şairin sessiz kalma kararlılığını şöyle açıkladı: "Şunu açıklığa kavuşturmak zorundayız ki, Bettencourt'un suskunluğu, günümüz Portekiz şiiriyle bir uzlaşma ya da karşıtlık anlamına gelmiyor, bu yalnızca, onun sevgiyle savunduğu özel bir kavga biçimi."

Diktatörlüğün yarattığı hava nedeniyle tıpkı Ispanya'da olduğu gibi, 1960'lı yıllar Portekiz lirik şiiri için kötü yıllardı. Portekiz şiiri her

yönüyle, sosyalist gerçekçi bir şiir estetiğine kamp kurmuştu. 1963'te koşullar değişmemişti, ancak Bettencourt eski şiirlerini, otuzlu yılların pek de hoş karşılanmamış olan şiirlerini bir kitap halinde yeniden yayımlamayı kabul etti. Genç Helberto Helder'in savaşçı önsözüne rağmen, belki de o yüzden, şiirler *yine* hoş karşılanmadı. Tüm bunlara uzak kalan, ancak uzun bir tünelden çıkmış olan Portolu Miguel Torga, Bettencourt'a bu durumu açıklayan içten bir mektup yazdı: "Yeni şiirler yok, ancak beni sevince boğan o eski güzel şiirler var. Bay Bettencourt, şiirlerinizi yayımlamamanız benim için çok can sıkıcı bir durumdu." Bu mektuba rağmen Bettencourt on yıl sonra, başka bir şey yayımlamadan öldü. "Edmundo de Bettencourt -diye yazdı birisi, *República* gazetesinde- dün sessiz sedasız öldü. Otuz üç yıldan bu yana, şair, yaşamını bir susturucu takmış gibi tek bir dize mırıldanmadan geçirmeyi yeğlemişti."

Acaba bu ölümle, Madeira'lı şairin ebedi suskunluğuyla birlikte Torga'nın sıkıntısı da sona ermiş midir?

23) Jordi Llovet'in bir makalesiyle ansızın karşılaştığımda, zaman zaman esneyerek, dalgın bir biçimde, Katalanca bir gazetenin edebiyat ekine bakmaktaydım. Sanki makale, bu deftere girsin diye yazılmıştı.

Edebi bir inceleme olan makalesinde Jordi Llovet, düş gücü noksanlığı yüzünden bir süredir edebi bir yaratıcı olmaktan vazgeçtiğini söylüyor. Bir inceleme yazısında, eleştirmenin, Bartleby sendromuna yakalandığını itiraf etmesi normal değil. Hayır, bana hiç de normal gelmiyor. Bu az şeymiş gibi, makale bir de, İngiliz deneme yazan William Hazlitt'in bir kitabını da yorumluyor. Metinlerden birinin başlığına bakılırsa, -Artık Deneme Yazılmasın-o da, Jordi Llovet gibi, bir Ret fanatiği olsa gerek.

"William Hazlitt -diyor Llovet- tam anlamıyla yaşamımı kurtardı. Birkaç yıl önce, tanınmış ve çok iyi çalışan Armtrak Demiryolları şirketiyle New York'tan Washington's yolculuk yapıyordum. İstasyonun bekleme salonunda, bu iyi adamın bir kitabını okuyarak trenin kalkış saatini bekliyordum (...). 'Artık Deneme Yazılmasın' bölümü beni öyle sardı ki, treni kaçırdım. O tren, Baltimore tepelerinde raydan çıktı ve pek çok kişi öldü. Neyse. O bölümü niçin o kadar dikkatle okuyordum? Ya o zamanlar, artık edebiyat eleştirisinden vazgeçme arzumu pekiştirmek gibi gizli bir amacım vardı, ya kendimi edebi bir eser yazmaya adamak istiyordum -benim gibi düş gücü zayıf bir insan için ütopik bir tutku- ya da daha uzağa

gitmeden, öğretmenlik, okutmanlık yapmak veya yalnızca kitapsever olarak kalmak istiyordum. Bunlar, son derece basit ve önemsiz yaşamımda da yapmakta olduğum şeyler zaten.”

O Katalanca edebiyat ekinde bu tür inciler bulabileceğimi bilmiyordum. Bir inceleme yazarının, bir kitap eleştirisinin ortasında, kendisinden söz etmesi ve ansızın, düş gücü noksanlığı nedeniyle edebi yaratıcılığa veda ettiğini iletmesi -ki kuşkusuz bunu söylemek için de düş gücüne gereksinim var- ve üstelik, önemsiz ve basit bir yaşam sürdüğünü anlatarak bizi sarsmayı başarması kesinlikle normal değil.

Neyse. Şunu kabul etmek gerekir ki, düş gücü olmadığını söylemenin de kanıtladığı düş gücü, -Jordi Llovet’in o özel Celerino Amcası gibi- yazmamak için ileri sürülmüş sağduyulu bir iddiadır. Çok iyi araştırılıp bulunmuştur ve başarılı bir keşiftir. Başkalarının yaptığı gibi Celerino amcalar arayıp, Ret yazarlarının kırılgan ordusunda militanlık yapmalarını haklı göstermek için birtakım saçmalıklar atmaz ortaya.

24) Temmuzun son pazan ve yağmur yağıyor. Kafka’nın *Gün celeri*'inde anlattığı yağmurlu pazar anımsıyorum. O pazar günü yazar, Goethe yüzünden, tam bir yazma felcine tutulduğunu hisseder ve günü, Bartleby sendromuna yakalanmış olarak, parmaklarına bakarak geçirir.

“İşte bu yüzden pazar günü bana tatlı gelir -diye yazar Kafka-işte bu yüzden bana yağmurlu gelir. Yatak odasında oturuyorum ve sessizliğin tadını çıkarıyorum, fakat, dün tüm varlığımla kendimi adamak istediğim bir etkinlik olan yazmak yerine, şu anda gözlerimi dikip parmaklanma bakmaktayım. Sanırım bu haftayı Goethe’nin etkisinde geçirdim, bu etkinin gücümü tükettiğine ve bu nedenle yararsız bir insana dönüştüğüme inanıyorum.”

Kafka bunu 1912 yılı ocak ayında yağmurlu bir pazar günü yazıyor. İki sayfa ilerde, ki bu şubatın 4’üne denk geliyor, o illet tarafından, Bartleby sendromu tarafından ele geçirildiğini keşfediyoruz. Açıkça anlaşılıyor ki, hiç değilse hatırı sayılır bir süre, Kafka’nın Celerino’su Goethe idi: “Goethe’yle ilgili olarak okuduklarım coşkumu yarıda kesiyor -Goethe’yle konuşmalar, öğrencilik yılları, Goethe’yle geçen saatler, Goethe’nin Frankfurt günleri-ve yazmamı tamamıyla engelliyor.”

Eğer hâlâ kuşku duyan varsa, işte Kafka’nın Bartleby sendromuna yakalanmış olduğunun kanıtı.

Kafka ile Bartleby, uzun süredir bağdaştırmak istediğim oldukça asosyal iki insan. Kuşkusuz bunu yapmaya eğilimli tek kişi ben değilim. Daha uzağa gitmeden, Gilles Deleuze, *Bartleby ou la formüle* adlı yapıtında, Melville’in yazıcısının, Bekârın canlı bir portresi olduğunu söyler. Bu sözcüğü büyük harfle başlatıyoruz, çünkü Kafka’nın *Günceler”inde* böyle geçiyor Bekâr için “mutluluk, üzerinde durulan yerin ayakların kapladığı yerden daha büyük olamayacağının anlaşılmasıdır.” Bekâr, her defasında daha da küçülen o yeri kabullenmeyi bilir; öldüğünde gereksinim duyacağı tek şeyin, tabutunun gerçek boyutları olacağının bilincindedir.

Buna paralel olarak aklıma, Bartleby’nin canlı portresi olduğu izlenimini yaratan daha başka Kafkavari tanımlamalar geliyor. “Orada öylece yürüyor, ceketinin düğmeleri sıkı sıkı iliklenmiş, elleri normalden biraz yukarıda olan ceplerde, dirsekler çıkıntı yapmış, şapka gözlere kadar çekilmiş, doğuştan yapay bir gülümseme, ki gözlüklerin gözlerini koruması gibi o da ağzım koruyor olsa gerek; ince bacaklara estetik olarak daha uygun olduğu görülen dar pantolon. Ancak tüm dünya ona olanları biliyor ve çektiği tüm acıları tek tek sayabilir.”

Kafka’nın Bekârı ile Melville’in yazıcısı arasındaki kavşakta, şu anda hayal ettiğim ve Scapolo -İtalyanca karşılığı Celibe- diye adlandıracağım bir melez ortaya çıkıyor ve Kafka ya miras kalacak o tek hayvanla, “yarı kedi, yarı kuzu” hayvanla bağını koruyor

Peki Scapolo’nun ne düşündüğü biliniyor mu? Bana kalsa, içinden kopup gelen bir kayıtsızlık esintisi ortaya çıkıyor, çift yanlı yüzünün en hüzünlü yarısıyla orada asılıp kalıyor derdim. Bu kayıtsızlık esintisi ruhun doğuştan gelen onulmaz kargaşasından ona ulaşıyor. Bu esinti onu, uç noktada olumsuz bir itkinin merhametine bırakıyor. Bu olumsuz itki onu daima sesli bir HAYIR demeye, herhangi bir yağmurlu pazar öğleden sonrasındaki sakin havada büyük harflerle yazmış olduğu gözlenen bir HAYIR’a yöneltiyor. Bu kayıtsızlık esintisi, Scapolo’nun yaşayanlardan ne kadar çok uzaklaşırsa - ki onlar için bazen köle, bazen kâtip olarak çalışıyor- başkalarının ona yeterli olacağım düşündüğü mekânın da o oranda küçülmesine yol açıyor.

Bu Scapolo uysal ve iyi kalpli bir İsviçreli -oradan oraya dolaşan Walser’in stilinde- ve aynı zamanda -Musil gibi- klasik bir niteliksiz adam. Ancak daha önce gördüğümüz gibi, Walser yalnız görünüşte uysal ve iyi kalpliydi ve niteliksiz bir adam gibi görünmesi de pek gerçek değildi.

Bundan da kuşku duymak gerekiyor. Gerçekte Scapolo insanı korkutuyor, çünkü doğrudan korkunç bir bölgeden geçiyor; gölgelerden oluşan bu bölge aynı zamanda, en radikal olumsuzlukların bulunduğu ve kayıtsızlık esintisinin, sonuçta, yıkıcı bir esintiye dönüştüğü yer.

Scapolo bize yabancı biri, yan Kafka yan Bartleby ve çok uzak bir dünyanın ufuk çizgisinde yaşıyor: bazen hiçbir şey yapmak istemediğini söyleyen bir bekâr ve sevgilisinin mezan başındaki Heinrich von Kleist'in titreyen sesiyle, hem çok korkunç ve hem de çok basit olan şu sözü söylüyor:

- Ben buralı değilim.

İşte Scapolo'nun, Bartleby'ninkine alternatif olan formülü bu. Bir yandan yağmurun bu pazar günü camları dövmesini dinlerken bunu söylüyorum kendi kendime.

- Ben buralı değilim, diye fısıldıyor Scapolo.

Ona belirgin bir sevecenlikle gülümsüyorum ve Rimbaud'nun "Ben gerçekten mezar ötesindenim" sözünü anımsıyorum. Scapolo'ya bakıyorum ve titreyerek ona şöyle diyorum: "Ben yalnızım, bekârım." İşte o zaman bendeki varlığı komik bir yaratık olarak görmekten kendimi alamıyorum. Çünkü yalnız olmayı kesinlikle engelleyen çareler bulmak için birine yönelerek kendi yalnızlığımın bilincine varmam çok komik.

25) Yağmurlu bir pazar gününden, başka bir pazar gününe atlıyorum. 1804 yılının bir pazar günündeyim. O zaman on dokuz yaşında olan Thomas De Quincey ilk kez afyon çekiyor. Uzun zaman sonra o günü şöyle anımsıyor: "Hüzünlü ve yağmurlu bir pazar öğlesonrasıydı. Yaşadığımız bu topraklarda, Londra'daki yağmurlu bir pazar öğleden sonrasından daha hüzün verici bir şey yoktur" De Quincey'de Bartleby sendromu afyon biçiminde ortaya çıkıyor. De Quincey, on dokuz yaşından otuz altı yaşına kadar, uyuşturucu yüzünden yazamadı ve saatlerce uzanıp sanrılara dalıyordu. Bartleby illetinin uyuşukluğuna kapılmadan önce, yazar olma isteğini ortaya koymuştu ama hiç kimse bir gün bunu gerçekleştireceğine inanmıyordu. Ümidi kınlıyordu, çünkü afyon, kullananın ruhunda şaşırtıcı bir neşe yaratıyor ve büyüleyici düşünce ve hazlar eşliğinde zihni altüst ediyordu.

Bazen edebiyatın uyuşturucudan kaçtığı da olur. Bu durum bugün De Quincey'nin başına da geldi ve ansızın Bartleby sendromundan kurtulduğunu gördü. O an, buna boyun eğme biçimi çok orijinaldi,

doğrudan o korkuyla ilgili yazmaktan ibaretti. Daha önce yalnızca afyon dumanının olduğu yerden, ünlü *İngiliz Afyonkeşin İtirajları*, yani uyuşturucu edebiyatı tarihinin temel metni ortaya çıktı.

Bir sigara yakarak, birkaç dakika, afyon dumanım saygıyla anıyorum. Aklıma, Cyril Connolly'nin mizahı geliyor. Sendromunu o konuda yazarak yenen adamın biyografisini özetlerken, onun uzun vadede bundan kaçınamadığını, sendromun ona karşı çıktığını ve sonunda onu öldürdüğünü belirtiyor "Thomas De Quincey. Yetmiş beş yaşında hakkında yazdığı o şey yüzünden, gençliğinde yuttuğu afyon yüzünden ölen dekadan İngiliz denemeci."

Duman gözlerimi kör ediyor. Artık bitirmem gerektiğini biliyorum, çünkü bu dipnotun sonuna geldim. Ancak hiçbir şey göremiyorum, yazmayı sürdüremiyorum, duman bende tehlikeli bir biçimde, Bartleby sendromuna dönüştü.

İşte böyle. Sigarayı söndürdüm. Artık bitirebilirim ve bunu Juan Benet'in sözlerinden alıntıyla yapacağım: "Yazmak için sigara içme gereğini duyan kişi, ya bunu Bogart tarzında, dumanı göze doğru halkalar halinde savurarak yapmalı -ki bu onun kavgacı karakterini belirliyor- ya da kültablasının sonuna dek içilmiş sigaralarla dolmasına katlanmalı."

26) "Sanat aptallıktır" dedi Jacques Vaché ve intihar etti. Suskunluğun sanatçısına dönüşmek için en hızlı yolu seçti. Bu kitapta Bartleby intiharlarına fazla yer verilmeyecek, beni fazla ilgilendirmiyorlar, çünkü benim düşünceme göre, suskunlukları haklı gösterme saati geldiğinde, insanın kendi eliyle ölümünde, başka sanatçıların ince ve zekice buluşlarına -kısacası, şakağa ateş etmekten daha fazla hayal gücüne gereksinim duyan oyunlar-oranla eksiklik vardır.

Oysa ben yine de, Vaché'yi defterime dahil ediyorum, ona bir ayrıcalık tanıyorum, çünkü sanatın aptallık olduğuna ilişkin tümcesi beni büyülüyor. Çünkü onun sayesinde, bazı yazarların suskunluğu seçmesinin, yapıtlarının iptali anlamına gelmediğini keşfettim; tam aksine, reddedişlerine ek olarak, gerive dönük bir güç ve otorite sağlar yapıttan vazgeçme yeni bir geçerlilik kaynağına, tartışılmaz ciddiyette bir sertifikaya dönüşür. Vaché sayesinde keşfettiğim bu ciddiyet, sanatı, ciddiyeti sonsuza dek sürüp giden bir şey, bir *amaç*, tutku için gerekli sürekli bir araç olarak yorumlamamaktan ortaya çıkıyor. Susan Sontag'ın dediği gibi: "Bu davranış, sanatı, bir şey elde edebilmek için bir araç olarak yorumlamaktır ve belki de, ancak sanattan vazgeçildiğinde kazanılabilir."

İşte bu nedenle, Vaché'nin intiharı vakasıyla, yapıtı olmayan sanatçı paradigmasında bir istisna yapıyorum; Vaché, André Breton'a yazdığı az sayıdaki mektupla tüm ansiklopedilerde yer almıştır, başka yapıtı yoktur.

Ve Meksika edebiyatının bir dâhisi olan oğul Carlos Diaz Dufoo'nun intiharını ele alarak bu istisnaya birini dalia eklemek istiyorum. Bu sıradışı yazara göre de sanat yanlış bir yol, bir aptallıktır. Alışılmamış yapıtı *Epigramas*' daki mezar kitabesinde, -1927'de Paris'te yayımlanmış ve tahminen orada yazılmış, her ne kadar daha sonraki araştırmalar oğul Carlos Diaz Dufoo'nun Meksika'dan hiç ayrılmamış olduğunu gösterse de-davranışlarının karanlık, sözcüklerinin önemsiz olduğunu belirterek, bu tutumun taklit edilmesini rica ediyor. Bu saf ve katı bartleby, benim en büyük edebi zayıflıklarımdan biridir ve intihar etmiş olsa da, bu defterde yer alması gerekiyordu. Meksikalı eleştirmen Christopher Domínguez Michael onun için şöyle demişti: "O bizim aramızdaki gerçek sıradışıydı." Her biri sıradışı olan, en azından bana öyle görünen Meksikalılara sıradışı görünmek için hayli sıradışı olmak gerekir.

Onun "epigrama"larından biriyle, Dufoo'nun en sevdiğim "epigrama"sıyla bitiriyorum: "Trajik umutsuzluğunda, perukasındaki saçlarını acımasızca köklerdi."

27) İntiharlarla ilgili yapacağım üçüncü istisna Chamfort olacak. Bir edebiyat dergisinde yayımlanan, Javier Cercas'm makalesi beni, Ret eyleminin vahşi bir yandaşının izini sürmeye yöneltti: Bay Chamfort, tüm insanların, "hayır" sözcüğünü telaffuz etmeye cesaret edemedikleri için köle olduklarını söylüyordu.

Chamfort, edebiyatçı olarak, başından beri şanslıydı, en küçük bir çaba göstermesine gerek kalmadan başarıyı tattı. Yaşamda da başarılıydı. Kadınlar ona âşıktı. ilk yapıtları çok vasat olduğu halde ona salonlarını açtılar, kraliyetin de ilgisine mazhar oldu. XVI. Louis ve Marie-Antoinette yapıtlarım seyrettikten sonra gözyaşlarına boğulurdu. Gepegencecikken Fransız Akademisine girdi ve ilk andan itibaren olağanüstü bir toplumsal prestij kazandı. Bununla birlikte, kendisini çevreleyen dünyaya karşı sonsuz bir küçümseme duyuyordu ve ansızın, son yapıtlarına kadar yararlanageldiği kişisel avantajlara karşı çıktı. Bir ahlakçıydı, ancak, günümüzde desteklemeye alıştığımız ahlakçılardan değildi. Chamfort ikiyüzlü de değildi, kendisi dışında tüm dünyanın iğrenç olduğunu söylemiyordu.

Aksine, aynaya baktığında kendisini de küçümsüyordu: “Benim düşünceme göre insan aptal bir hayvandır.”

Onun ahlakçılığı dalavere değildi, ahlakçılığıyla dürüst insanın saygınlığını aramıyordu. “Bizim kahramanımız -diye yazdı Camus, Chamfort üzerine- çok ilerleyecek, çünkü özel çıkarlara veda etmeyi hiç önemsemiyor ve bedeninin yok olması -zaten vahşice bir biçimde canına kıydı- ruhunun parçalanıp dağılmasıyla karşılaştırıldığında hiçbir şey ifade etmiyor. Sonuç olarak, Chamfort’un büyüklüğünü ve yazmadığı romanın *sıradışı* güzelliğini ortaya koyan şey de işte bu. Ancak, yazmamış olsa da, bize o romanı hayal edebilmemiz için gerekli unsurları bıraktı.”

O romanı yazmadı -*Maximes et pensées*, *Caractères et anecdotes* kitaplarını bıraktı, ama asla roman yazmadı- ve idealleri, döneminin toplumuna radikal bir biçimde “Hayır” deyişi, ona bir tür kutsallık kazandırdı. “Abartılı ve zalimce tavrı -der Camus -onu sessizlik demek olan son bir reddedişe götürdü”. *Maocimes”*de bize şöyle diyordu: “M., çeşitli özel ve genel konularla ilgili olarak konuşması istendiğinde, soğuk bir edayla cevaplardı: ‘Konuşmadığım konuların listesi her gün kabarıyor; en büyük düşünür, bu listesi en kabarık olan düşünürdür herhalde.’”

Aynı şey Chamfort”u sanat yapıtını reddetmeye yönlendirecektir ve o an dilinin gücü, isyanına eşi benzeri olmayan bir iletişim gücü sağlayacaktır. Sanatı reddetmek onu, Camus’nün sözünü ettiği “son bir reddediş” de dahil olmak üzere, çok daha aşırı reddedişlere götürdü. Camus, Chamfort’un niçin bir roman yazmadığını yorumlarken şöyle diyor “Sanat suskunluğun karşıtıdır, ortak kavgamızda biz insanları birleştiren o suç ortaklığını yitiren ve *tümüyle reddi seçen* insan için, ne dil ne de sanat anlamını koruyabilir. Kuşkusuz bu durum, o Ret romanının hiç yazılmamış olmasının nedenidir çünkü, tam bir reddediş romanıydı. Ve bu sanatta, kaçınılmaz olarak varlığı reddetmeye götüren aynı ilkeler geçerlidir.”

Görüldüğü gibi, Evet’in sanatçısı Camus, -sanatın suskunluğun karşıtı olduğuna o kadar inanıyordu ki- örneğin Beckett’in ve Bartleby’nin yeni ve usta müritleri olan diğerlerinin yapıtlarını tanısaydı, bir parça paralize olurdu.

Chamfort Hayır’ı o kadar ileri götürdü ki, Fransız Ihtilali’nin kendisini suçladığını düşündüğü gün -ki başlangıçta onun ateşli yandaşıydı- öyle bir ateş etti ki, burnunu kırdı ve sağ gözünü çıkardı. Daha ölmemişti. Israrını sürdürdü ve bir bıçakla gırtlağını kesti, etlerini çekip çıkardı. Kanlar

içindeyken silahıyla göğsünü deldi ve sonunda, dizlerini ve bileklerini de kestikten sonra, gerçek bir kan gölünde yığılıp kaldı.

Ancak, daha önce de söylendiği gibi, ruhunun vahşice dağılıp parçalanmasıyla karşılaştırılırsa, tüm bunlar solda sıfırdı.

"Niye yazmıyorsun?" diye sormuştu kendi kendine birkaç ay önce, "Produits de la civilisation perfectionnée" başlıklı kısa metinde.

Pek çok cevabın arasından şunlan seçti:

Çünkü, bence, halkın zevksizliği ve haseti had safhada

Çünkü, sokaktan geçen maymunları ve ayı terbiyecilerini görmek arzusuyla pencereden başımızı niye uzatıyorsak, aynı nedenlerle çalışmakta ısrar ediliyor.

Çünkü yaşamadan ölmekten korkuyorum.

Çünkü edebi yaftam ne kadar çabuk yok olursa ben de o kadar mutlu oluyorum.

Çünkü birtakım edebiyatçılar gibi, boş yemlik önünde tepişen ve çifte atan eşeklere benzemek istemiyorum.

Çünkü halk, beğenmediği başarılarla hiç ilgilenmiyor.

28) Bir seferinde tüm yaz mevsimini, bir at olduğumu düşünerek geçirdim. Gece olunca bu düşünce saplantı haline dönüşüyor, evimin sundurması gibi üzerime geliyordu. Feciydi. İnsan bedenimle yatar yatmaz, atla ilgili anım harekete geçiyordu.

Doğal olarak bunu kimseye anlatmadım. Zaten anlatacak kimsem de yoktu, hemen hemen hiç olmadığı gibi. Belki Juan'a anlatabilirdim ama o da yurtdışındaydı. O yazı, üç kadını kovalayarak geçirdiğimi anımsıyorum ve hiçbiri de bana yüz vermiyordu, özgeçmişim gibi son derece içten ve dehşet verici bir şeyi dinlemek için bir dakikalarını bile ayırmıyorlardı. Bazen bana bakmıyorlardı bile ve sanırım sırtımdaki kambur, bir at olduğumdan kuşkulanmalarına yol açıyordu.

Bugün Juan aradı ve atla ilgili anılarımın olduğu o yaz mevsiminin öyküsünü anlatmamı istedi.

- Senin yaptığm hiçbir şey beni şaşırtmaz, diye yorum yaptı.

Bu yorumdan hoşlanmadım, Juan tam mesajını sekretere bırakırken ahizeyi kaldırdığıma pişman oldum. Günlerdir onun mesajlarını almakta olduğum için -ve tabii ki başkalarının da, ki bunlara hiç cevap vermem, sağlığımı sormak için ofisten aradıklarında, yalnızca ahizeyi kaldırır ve titrek, bunalmış bir sesle cevaplarım- ahizeyi kaldırıp Juan'a beni rahat bırakmasını, bunca yıldır kamburuma ve yalnızlığıma acımasından

bıktığımı, her zamankinden daha radikal olan bu inziva günlerime saygı göster mesini, metinsiz notlarımı yazmak için buna gereksinim duyduğumu söylemenin daha iyi olacağını düşündüm.

Benim yaptığım hiçbir şeye şaşırmadığını söyledi ve daha sonra, o tuhaf yazın hikâyesinin ona, Felisberto Hemândez’in bir öyküsünü anımsattığım ekledi.

- Ne öyküsü? diye sordum, biraz acıyla, çünkü benim o eski, orijinal yaz mevsimim yalnızca bana ait olamazdı.

- *“La mujer parecida a mi”* diye cevap verdi. Şimdi düşündüğümde, Felisberto Hemândez’in seni eğlendiren o durumla ilgisi olduğunu anlıyorum. Yazmayı hiç bırakmadı, bir Ret yazan değil, evet ama öyküleri öyledir. Yazdığı tüm öyküleri bitirmeden bırakırdı, sonlarını yazmayı reddederdi. Bu nedenle öykü antolojisinin adı *Narraciones incompletas* 'dır (Bitmemiş Öyküler). Hepsini havada asılı bırakıyordu. Öyküleri arasında en harika olanı “Nadie encendia las lâmparas” (“Lambalan yakan yoktu”)’dır.

- Musil”den sonra ilgini çeken biri olmadığım sanıyordum.

- Musil ve Felisberto, dedi, tartışmayı bitiren bir tonda ve kendinden çok emin. Beni iyi duyuyor musun? Musil ve Felisberto. Onlardan sonra lambaları yakan olmadı.

Bana dikkatli davranmam gerektiğini, bürodakilerin kendilerini depresyon numarasıyla aldattığımı keşfedip işime son vermelerini engellemem gerektiğini söyleyince Juan’dan kurtuldum ve Felisberto’nun öykülerini yeniden okumaya başladım. Kuşkusuz dâhi bir yazardı, bizi ödüllendirdiği kurgularıyla umutları boşa çıkartmakta kararlıydı. Bergson, mizahı, aldanmış bir umut olarak tanımlardı. Edebiyata da uyarlanabilen bu tanım, Felisberto Hernândez’in öykülerinde, az görülen bir titizlikle gerçekleştirilmiştir. Felisberto Hemândez yazardır, aynı zamanda, kibar salonların ve kötü ölümlere sahne olan casinoların piyanistidir, içinde hayaletler uçuşan kurguların yazarıdır, bitmeyen öykülerin yazarıdır -amacı bu yaşamda da noksanlıklar olduğunu göstermektir- boğulmuş seslerin yaratıcısıdır, yokluğun mucididir.

Yarım kalan finallerinin çoğu unutulmazdır. Tıpkı “Nadie encendía las lámparas”da olduğu gibi. Orada bize, “mobilyalarla çarpışanların arasında” yürüdüğünü söylüyor. Unutulmaz bir final. Bazen ben de evimde, hiç kimsenin lambaları yakmadığım düşünme oyunu oynuyorum. Bugünden başlayarak, belleğimi Felisberto”nun yarım kalmış öyküsünden kurtarıp,

mobilyalarla çarpışan son kişi olma oyunu oynayacağım. Yalnız adam eğlencelerini seviyorum. Tıpkı yaşamın kendisi gibiler, Felisberto'nun herhangi bir öyküsü gibiler: yarım kalmış bir eğlence, ama gerçek bir şenlik.

29) Zihnim dün yaşadığım kâbusa kaydığında ve garip olduğu kadar komik bir anlam kazandığında, Salinger'ı New York'ta gördüğüm günle ilgili bir şeyler yazmak üzereydim.

Bürodakiler benim üçkâğıtçılığımı fark ediyor ve işime son veriyorlardı. Bu kovuluş trajedisinin komik yanı ortaya çıkana dek, büyük bir dram, soğuk terler ve dayanılmaz bir kâbus... Dramım üzerine bir satırdan fazla yazmayacaktım günlüğüme, daha fazlasına değmezdi. Bir tebessümle şunları yazdım: "işimi yitirmek gibi salakça bir konuyla vakit geçirmek istemiyorum, tıpkı Kardinal Roncalli gibi davranacağım. Katolik Kilisesinin başı olarak atandığında, günlüğüne süssüz püssüz şu notu düşmekle yetinmişti: "Bugün beni Papa yaptılar." Ya da daha iyisi, pek de sağduyulu olmayan XVI. Louis gibi yapacağım, o da Bastille'den çıkarıldığında günlüğüne şu notu düşmüştü: *"Rien"*.

30) Sonunda Salinger üzerine bir şeyler yazabileceğime inanıyordum ki, gazetenin açık olan kültür sayfasına dalgın bir biçim de bakarken, doğum yeri Huesca'da, Pepín Bello için yapılan yeni bir anma törenine ansızın gözüm takıldı.

Sanki Pepín Bello'ya konuk olmuştum.

Haberin yanında, bu Ispanyol Ret yazarına adanmış olan, Ignacio Vidal-Folch'un bir metniyle, Antón Castro'nun mükemmel bir röportajı vardı.

Vidai-Folch şöyle yazıyor: "Sanatsal bir zihne sahip olmak ve ona geçit vermeyi reddetmek iki yola götürür: birincisi, başarısızlık duygusu (...), diğeri, çok daha az yaygın olan, bazı Doğulu yetenekler tarafından vaaz edilen, belli bir ruh inceliği gerektiren ve Pepín Bello'nun adımlarını yöneten yol: özgün yeteneklerin sergilenmesinden hayıflanmaksızın vazgeçmek aristokratik bir erdem olabilir ve kişi, benzerlerine duyduğu küçümseme duygusuna, yaşama duyduğu tiksintiye veya sanata karşı duyduğu kayıtsızlığa direnmeksizin teslim olduğunda, işte o zaman tanrısal bir boyut kazanır (...) Lorca'nın, Buñuel'in ve Dali'nin, bunca yeteneği olan Pepin'in yazmamasının bir kayıp olduğu

yorumunu yaptıklarını düşünüyorum. Bello onlara aldırmadı. Onları bu konuda düş kırıklığına uğratmak bana dikkate değer bir sanat yapıtı olarak görünüyor; örneğin, Dalivari *kokuşmuşluğun* eğlenceli ve usta çizimlerinde, çıkış noktası Bello'dur.

En sevdiğim sanatçılardan biri olan Tony Fruscella'nın müziğini fonda kullanmak için kanapeden kalktım. Daha sonra, Pepín Bello'nun röportajda neler dediğini öğrenmek için duyduğum merakla kanapeme döndüm.

Birkaç gün önce kanapede otururken, Ferrer Lerin'i, akbabaları inceleyen o şairi görmüştüm. Bugün onun yerini Pepín Bello aldı. Sanırım evimin bu köşesi, aşırı olumsuzluk taşıyan hayaletler için, bu hayaletlerin benimle iletişim kurabilmeleri için ideal bir yer.

"José Bello Lasierra -diyerek başlıyor Antón Castro- gerçekdışı bir tiptir. Hiçbir masal yazarı böyle bir adamı hayal edemezdi: inci işlenmiş bir *zagalejosu* olan, parlak tenli, kar bıyıklı bir adam.

Böyle gerçekdışı tiplerden ne denli hoşlandığımı düşündüm, daha sonra kendime, bir *zagalejonun* ne menem bir şey olabileceğini sordum ve bu bilmeceyi sözlük çözdü: "Köylülerin giydiği iç etekliği."

Daha doğrusu; bilmeceyi çözmedi, aksine benim için çok daha karmaşık bir hale getirdi. Ve ben iç etekliğiyle o kadar uzağa yolculuk yaptım ki, onu çok benimsedim, hatta öyle bir noktaya geldim ki, akılla hayalin kesiştiği yerde, gerçekdışı Pepin Bello beni ziyarete geldi.

Onu görünce aklıma, oturduğum kanapeden sadece bir soru sormak geldi. Çok basit bir soru, çünkü biliyorum ki, Pepin de çok gösterişsiz, çok sade -dedim kendi kendime- tıpkı bir akşamüstü kahvaltısı gibi sade.

- Ava Gardner kadar güzel bir kadın hiç görmedim, dedi bana Bir keresinde onunla uzun süre birlikte oldum, bir lambanın altında, kanapede oturuyorduk. Gözümü dikmiş ona bakıyordum. "Neye bakıyorsun bu kadar?" diye sordu bana "Neye mi bakıyorum? Sana yavrum, sana." İnanılmazdı. O anda, gözlerinin beyazına bakıyordum, eski porselen taşbebeklerin, korneasında mavimsi bir beyazlık taşıyan gözleri gibiydi. O gülüyordu. Ben ona diyordum ki: ' Hayır, gülme. Sen bir canavarsın."

Susunca, aklımdaki basit soruyu sormak istedim ona, ancak gördüm ki, soru ne denli basit olursa olsun, tamamen unutmuştum. Lambaları yakan yoktu. Ansızın, Pepin uzaklaşmaya başladı, koridorun

sonunda kayboldu, mobilyalara çarparak, sokakta gazete satan biri gibi haykırarak:

- Son haberler! Son haberler! Ben, ders kitaplarının ve sözlüklerin sözünü ettiği yazar Pepin Bello'yum.

31) Salinger'ı New York'taki Beşinci Cadde otobüsünde gördüm. Onu gördüm, o olduğuna eminim. Üç yıl önce, şimdi olduğu gibi, bir depresyon numarası yapmış ve işten uzun süreli izin almayı başarmıştım. Bir hafta sonunu New York'ta geçirmeye karar vermiştim. Bu gezi birkaç günü geçmedi, çünkü, beni bürodan arayıp da evde bulamamaları riskini göze almayı uygun görmedim. New York'ta yalnızca iki buçuk gün kaldım, ancak zamanımı değerlendirmediğim söylenemez. Çünkü hiç değilse Salinger'ı gördüm. O olduğuna eminim. Yaşlılığın canlı bir portresiydi ve kısa süre önce de, New Hampshire'da bir hipermarketten çıkarken, elinde küçük bir alışveriş arabasıyla fotoğraflamışlardı.

Jerome David Salinger. Otobüsün dip tarafındaydı. Ara sıra gözlerini kırpıştırıyordu. Bunu da yapmasa, insandan çok heykele benzeyecekti. Oydu. Jerome David Salinger, Ret edebiyatı tarihi yazılırken atlanamayacak bir ad.

Ünlü oldukları kadar göz kamaştırıcı olan dört kitabın yazarı -*Çavdar Tarlasında Çocuklar* (1951), *Dokuz Öykü* (1953), *Franny ve Zooey* (1961) ve *Yükseltin Tavan Kirişini Ustalar ve Seymour* (1963)- bugüne dek başka bir kitap yayımlamadı. Bu demektir ki, otuz altı yıldır katı bir sessizliği sürdürüyor, üstelik, özel yaşamını koruma konusunda efsanevi bir saplantı içinde.

İşte onu Beşinci Cadde otobüsünde gördüm. Onu bir rastlantı sonucu gördüm, onu gördüm, çünkü yanında oturan ve ağzını çok garip bir biçimde açmış olan bir kıza dikmiştim gözümü. Otobüsteki kozmetik reklamını okuyordu. Görünüşe bakılırsa, okurken, çenesini hafifçe sarkıtıyordu. Ağzının açık olduğu ve dudaklarının aralandığı kısa bir an içinde -Salinger'ın deyişiyle söylersek- bana göre tüm Manhattan'ın en fettan kızıydı.

Âşık oldum. Yaşlı ve kambur zavallı bir İspanyol olan ben, âşık oldum. Yaşlı ve kambur olsam da, kompleksiz davrandım, ansızın âşık olan herhangi bir adam gibi davrandım; yani söylemek istediğim, ilk işim, ona eşlik eden bir adam var mı yok mu diye bakmak oldu. İşte o an Salinger'ı gördüm ve taş kesildim: beş saniyeden az bir sürede iki heyecan.

Ansızın, tanımadığım birine karşı duyduğum beklenmedik aşkla -çok yakınımda olan- Salinger'la birlikte yolculuk yaptığımı keşfedişim arasında bölündüm. Kadınlar ile edebiyat arasında, beklenmedik bir aşk ile Salinger'la konuşma olasılığı arasında, aynı zamanda kurnazlık ile kitap yayımlamayı niçin bıraktığını ve dünyadan niçin saklandığını herkesten önce araştırıp bulma olasılığı arasında kalakaldım.

Kız ya da Salinger arasında seçim yapmak zorundaydım. Bir birleriyle konuşmamaları ve tanışıyorlar gibi görünmemeleri üzerine, birini ya da ötekini seçme konusunda fazla zamanım olmadığını anladım. Çabuk hareket etmeliydim. Aşkın daima edebiyatın önünde gitmesi gerektiğine karar verdim ve o zaman kıza yaklaşıp kulağına eğilmeyi ve tüm içtenliğimle şunları söylemeyi planladım:

- Bağışlayın, sizi çok beğeniyorum ve ağzınızın yaşamımda gördüğüm en harika ağız olduğuna inanıyorum. Ve ayrıca şuna da inanıyorum ki, gördüğünüz gibi kambur ve yaşlı olsam da, her şeye rağmen sizi mutlu edebilirim. Tanrım, ne kadar âşığım size. Bu gece boş musunuz, acaba?

Birden aklıma Salinger'in bir öyküsü geldi: "Kırık Bir Öykünün Yüreği". Bu öyküde birisi, hayallerindeki kıza rastlayınca, benim gizlice formüle ettiğim sorudan aşırma gibi görünen bir soru sormayı planlar. Ve Salinger'ın öyküsündeki kızın adını anımsadım:
Shirley Lester. Geçici olarak ben de sevdiğim kızı böyle adlandırmayı kararlaştırdım: Shirley.

Kendi kendime şöyle dedim: kuşkusuz Salinger'ı o otobüste görmek beni öyle etkilemişti ki, Salinger'in bir öyküsündeki çocuğun, hayalindeki kıza sormak istediği gibi, ben de o kıza sormayı düşünmüştüm. Biraz karışık bir iş, dedim kendi kendime. Evet, tüm bunlar Shirley'ye âşık olduğum için, ama aynı zamanda onu dengesiz Salinger'ın yanında görmüş olduğum için oldu.

Anladım ki, Shirley'ye yaklaşıp onu çok sevdiğimi, onun için aklımı kaçırdığımı söylemek tam bir budalalıktı. Ancak, daha sonra aklımdan geçenler çok daha kötüydü. İyi ki onları uygulamaya kalkmadım. Salinger'a yaklaşıp ona şöyle demek geldi aklıma:

- Tanrım, sizi ne kadar çok seviyorum Salinger, bunca yıldır niye hiçbir şey yayımlamadığınızı söyleyebilir misiniz bana? Yazmayı bırakmanızın önemli bir nedeni var mı acaba?

İyi ki böyle bir şey sormak için Salinger'a yaklaşmadan. Ancak, şu da bir gerçek ki, daha kötü bir şey oldu. Shirley'ye yaklaşıp şöyle demeyi düşündüm:

- Lütfen beni yanlış anlamayın sayın bayan, kartvizitimi buyurun. Barcelona'da yaşıyorum ve şu sıralar izinliysem de, iyi bir işim var. Bu izin sayesinde New York'a gelebildim. Size bu öğleden sonra ya da yakın bir gelecekte telefon etmeme izin verir misiniz? Örneğin, bu gece? Bedbaht biri gibi görünmediğimi umarım. Gerçeği söylemek gerekirse şu anda öyleyim.

Sonuç olarak, böyle bir şey söylemek için Shirley'ye yaklaşmaya asla cesaret edemedim. Beni cehennemin dibine yollayabilirdi. Zor bir iş, çünkü New York'ım Beşinci Caddesinden cehennemin yolunu bulmam mümkün değildi.

O zaman eski bir hileden yararlanmayı, Shirley'nin bulunduğu yere kadar gidip, hemen hemen kusursuz İngilizcemle ona şöyle demeyi düşündüm:

- Bağışlayın ama siz Wilma Pritchard değil misiniz? Shirley de bu soruyu soğuk bir biçimde cevaplardı herhalde:

- Hayır.

- Hayret -diye sürdürürdüm ısrarımı- Wilma Pritchard olduğunuza yemin edebilirdim. Ah, acaba Seattle'dan olabilir misiniz?

- Hayır.

iyi ki bu tür bir girişimle fazla yol alamayacağımın zamanında farkına vardım. Kadınlar, her şeyi olduğu gibi, onlara yaklaşmak için yapılan bu hileyi de ezbere bilirler. "Lütfen, sayın bayan, daha önce nerede karşılaşmıştık?" numarasını ezbere bilirler ve ancak sempati duyarlarsa tuzağa düşerler. Benim o gün, o Beşinci Cadde otobüsünde, Shirley'ye hoş görünme olasılığım çok düşüktü, çünkü kambur ve çok terliydim, saçım ütülenmiş gibi kafama yapışmıştı ve henüz başlamış kelliğimi ele veriyordu. Gömleğimde korkunç bir kahve lekesi vardı, kendime hiç güvenim yoktu. Bir an için, Salinger'ın hoşuna gitmemin Shirley'nin hoşuna gitmekten daha kolay olduğunu düşündüm. Ona yaklaşıp şöyle demeliydim:

- Bay Salinger, ben sizin hayranınızım, ama niçin otuz yıldır yazmadığınızı sormaya gelmedim. Ben yalnızca Lord Chandos"un, bir bölümünü oluşturduğumuz kozmik topluluğun sözcüklerle tanımlanamayacağını düşündüğü günle ilgili olarak sizin düşüncenizi

öğrenmek istiyordum. Aynı şeyin sizin de başınıza gelip gelmediğini ve yazmayı bırakmanızın nedeni bu mudur onu sormak istiyorum.

Sonuçta, tüm bunları sormak için de ona yaklaşamadım. Beni Beşinci Cadde'den cehenneme yollayabilirdi. Öte yandan bir imzasını istemek de parlak bir fikir sayılmazdı.

- Bay Salinger, acaba şu kâğıda efsanevi imzanızı atmak lüt-funda bulunur muydunuz? Tanrım, ne kadar hayranım size.

- Ben Salinger değilim diye yanıtlardı herhalde. Bir nedenle, otuz üç yıldır mahremiyetini katı bir biçimde koruyordu. Dahası, son derece utanç verici bir durumla karşılaşabilirdim. O zaman tüm bunlardan, Shirley'ye yönelmek ve onun imzasını istemek için yararlanabilirdim. Belki o da gülümser ve bana bir sohbete başlama fırsatı verebilirdi.

- Aslına bakılırsa, imzanızı sizi sevdiğim için istiyorum bayan, New York'ta çok yalnızım ve bir insanla iletişim kurabilmek için budalalıklar yapıyorum. Ancak, size âşık olduğum kesinlikle doğru. Bu bir yıldırım aşkı. Peki siz, dünyanın en gizli yazarının yanında yolculuk yaptığınızı biliyor musunuz? Buyurun, kartvizitim. Dünyanın en gizli yazarı benim, ama sizin yanınızda oturan bay da öyledir, yani biraz önce imzasını atmayı reddeden beyefendi.

Ansızın Salinger ile Shirley'nin birbirlerini tanıdıklarını fark ettiğimde umutsuzluğa kapıldım ve terden sırılsıklam oldum. Salinger, bir sonraki durakta inmeleri gerektiğine işaret ederken, kızın yanağına küçük bir öpücük kondurdu. İkisi birden uyumlu bir biçimde ve aralarında konuşarak ayağa kalktılar. Shirley'nin Salinger'ın sevgilisi olduğu apaçıktı. Yaşam tiksinti verici, dedim kendi kendime. Fakat ansızın, bu durumu kimsenin değiştiremeyeceğini ve zamanı, yaşama sıfat arayarak yitirmemenin daha iyi olacağını düşündüm. Otobüsün kapısına yaklaştıklarım görünce ben de Shirley'ye yaklaştım. Terslikler karşısında boşa vakit geçirmeyi sevmem, daima talihsizliklerden yararlanmaya çalışırım. Kendi kendime dedim ki, Salinger'ın yeni romanı ve öyküleri olmadığından, otobüste söylediklerini, yazarın yeni bir edebi tefrikası olarak okuyabilirdim. Dediğim gibi, tersliklerden yararlanmayı bilirim. Bu notları okuyanların bana minnet duyacaklarını düşünüyorum, çünkü defterimin sayfalarında, Salinger'ın o gün otobüste duyduğum konuşmalarının yayımlanmamış kısa bir özeti olduğunu keşfettiklerinde nasıl büyüleneceklerini hayal etmek istiyorum.

Çift indikten az sonra ben de otobüsün kapısına ulaştım. İndim, kulağımı diktim ve hatta bunu biraz da coşkuyla yaptım, çünkü efsane bir yazarın yayımlanmamış materyaline ulaşacaktım.

- Anahtar -dediğini duydum Salinger'ın- Almamın zamanı geldi. Ver onu bana
- Tanrım -dedi Shirley- sana söylemeye cesaret edemiyordum. Onu kaybettim.

Bir çöp sepetinin yanında durdular. Onların bir buçuk metre yakınına sokularak, ceketimin ceplerinden birinde sigara paketi arıyormuşum gibi yaptım.

Ansızın Salinger kollarını açtı ve Shirley de hıçkırarak onun kollarına atıldı.

- Üzülme, dedi Salinger. Tanrı aşkına, üzülme.

Orada öylece kaldılar. Yanlarında daha uzun süre hareketsiz durursam onları gözetlediğimi anlayacaklarından, yürümek zorunda kaldım. Birkaç adım attım ve kendi kendime bir düşünce oyunu oynadım: bir sınırı geçiyordum, belirsiz ve hemen hemen görünmeyen bir çizgi üzerinde, yayımlanmamış öykülerin finalleri gizliydi. Daha sonra, neler olup bittiğini görmek için arkama baktım. Çöp sepetine dayanmışlardı, öncekinden daha fazla sarmaş dolaştılar. Ve ikisi de ağlıyordu. Hıçkırıklar arasında, daha önce duyduğum sözleri yinelemekten başka bir şey yapmıyordu
Salinger:

- Üzülme, Tanrı aşkına, üzülme.

Yoluma devam ettim, uzaklaştım, Salinger'ın sorunu, yinelemeye eğilimli olmasıydı.

32) 1936 Noeli'nde Jorge Luis Borges *El Hogar* adlı dergide "Enrique Banchs ha cumplido este año sus bodas da plata con el silencio" başlıklı bir makale yayımladı.

Borges makalesine şiirsel fonksiyonun duyanları beklenmedik biçimde telaşa düşüren sözcükleri birleştirmek için yapılan ateşli ve yalnız gerçekleştirilen bir egzersizdir"- gizemli kesintilere, hüzünlü ve keyfi saklanışlara maruz kaldığını söyleyerek başlar.

Borges, şairin, bazen yetenekli, bazen neredeyse utanç verici bir biçimde yeteneksiz olması gibi yaygın bir durumdan söz eder. Ancak Borges'e göre, çok daha sıradışı olan, çok daha hayranlık uyandırıcı bir başka durum vardır: bu durumda o kişi, sınırsız bir ustalığa sahip

olduğundan, yaptıklarını küçümser ve hareketsizliği, suskunluğu yeğler. Ve kanıt olarak Rimbaud'yu gösterir. Rimbaud on altı yaşındayken "Sarhoş Gemi" şiirini yazar ve on dokuz yaşma geldiğinde, ne edebiyat ne şöhret onu ilgilendirmektedir. Ve Almanya'da, Kıbrıs'ta, Java'da, Sumatra'da, Habeşistan'da ve Sudan'da tehlikeli maceralara atılır, çünkü sözdiziminin özel hazları yerini politika ve ticarete bırakmıştır.

Borges'in Rimbaud'dan söz etmesinin asıl nedeni, onu daha çok ilgilendiren Arjantinli şair Enrique Banchs'ın durumunu ele almak istemesidir. Şairle ilgili olarak şunları söyler: "Enrique Banchs 1911 yılında, Arjantin'de, Arjantin edebiyatının ve kendisinin en iyi eseri olan *La uma'yı* yayımlar: daha sonra, gizemli bir biçimde susar. Yirmi beş yıldır suskunluğunu sürdürmektedir."

1936 yılının o Noel gününde Borges, Banchs'ın suskunluğunun elli yedi yıl süreceğini ve suskunluğunun altın yıldönümlerinin giderek artacağını bilmemektedir.

Borges şöyle der: "La *uma* çağdaş bir kitap, yeni bir kitaptır. Daha doğrusu, o olağanüstü ve gösterişli sözcükle ifade etmek istersek, ölümsüz bir kitaptır. Onun iki erdemi saflığı ve sarsıcı olmasıdır, şamatacı bir buluş ya da gelecek yüklü bir deneyim değildir (...) *La uma'da.* polemiklerin kavgacı prestiji yoktur. Enrique Banchs, Vergilius'la kıyaslanmıştır. Bir şair için bundan daha hoş bir şey olamaz: aynı zamanda, halkı için de bundan daha az uyarıcı bir şey olamaz (...) Belki de Banchs'ın bir sonesi bize onun şaşırtıcı suskunluğunun anahtarını vermiştir, o sonede ruhunu anlatır; *Que alumna secular, prefiere ruinas/próceres a la de hoy menguada palma* (...) Belki de Georges Maurice de Guérin gibi, edebi kariyer ona gerçekdışı görünmektedir, *özü itibarıyla ve birinin duymak istediği iltifatlarda*. Belki de adıyla ve ünüyle zamanı yormak istememektedir..."

Son olarak, Borges, Enrique Banchs'ın suskunluk bilmecesini çözmek isteyen okura şunu önerir: "Belki de onun özel yeteneği, edebiyatı son derece kolay bir oyun gibi görüp küçümsemesine neden olmuştur."

33) Sihirbazlığa veda eden bir başka mutlu büyücü de Baron Teive idi. Fernando Pessoa'dan daha az tanınan bir *heteronim,* intihar etmiş bir heteronimdi. Daha doğrusu, yan heteronimdi, çünkü Bernardo Soares kadar onun için de şu söylenebilir: "Onun kişiliğinin benim kişiliğim olmaması, benimkinden farklı olduğunu değil, onun basit bir değişime uğramış olduğunu gösterir."

Bu sabah Baron'u düşünerek uyandım ve bu zor uyanışın ardından onu düşündüm. Müthiş kederli bir şafaktı. Uyandığımda sanki bu ıstırap kemiklerimi delip geçiyor ve damarlarıma derimi yırtacak kadar baskı yapıyordu. Dehşet vericiydi. Zihnimi mümkün olduğunca bundan kurtararak, Fernando Pessoa'nın *Livro do Desassossego* 'sunu aramaya başladım. Bana öyle geldi ki, Pessoa'nın acı ve keder veren günlüğünde rastgele açacağım bir bölüm ne denli zalim olursa olsun, -eminim- beni uyandıran acıyla karşılaştırıldığında çok daha az şiddetli olurdu. Yoğun ıstırabımı azaltmak için başkalarının acılarına yelken açmak her zaman iyi sonuç vermiştir.

Uykudan söz eden ve birçok yazısı gibi içkinin etkisi altında yazılmış gözüken bir bölümle başladım: "Hiç uyumuyorum. Yaşıyorum ve düş görüyorum, daha doğrusu yaşarken de uyurken de düş görüyorum, bu da yaşam demektir. "

Pessoa'dan sonra -sanırım bu, defterimdeki Bartleby intiharlarının son istisnası olacak- Baron Teive'yi düşünmeye başladım. Pessoa'nın bu yan heteroniminin bıraktığı tek elyazması olan *A Educaçdo do Estöico* 'yu aramaya başladım. Kitap, aristokrat yazarın Ret yazan olma durumunu açıkça ele veren bir alt başlık taşıyor: "Üst düzey bir sanat yapmanın olanaksızlığı üzerine."

Baron Teive kısa ve tek kitabının önsözünde şunlan yazıyor. "Finale yakın olduğumu hissediyorum, çünkü kendim de yaşamımın sonunun yakın olmasını diliyorum (...) Öldüreceğim, kendimi öldüreceğim. Ancak en azından, yaşamımdan entelektüel bir anı bırakmak istiyorum (...) Bu benim tek elyazmam olacak (...). Ruhumdaki saflığın bana, sözcükler için güç vereceğini hissediyorum. Bu, hiç bitiremeyeceğim yapıtı gerçekleştirmek için değil, en azından, bunu niçin gerçekleştiremediğimi yalın bir biçimde ifade etmek için olacak."

A Educaçdo do Estöico sıradışı ve dokunaklı bir kitap. Kitabın az sayıdaki sayfalarında Baron, kadınlar karşısında çok çekingen ve şanssız olan bu adam -uzağa gitmeye gerek yok, benim gibi bir adam- bize dünya görüşünü açıklar ve yazmamayı yeğlediği kitapları yazmış olsa, bunların hangi kitaplar olacağına ilişkin düşüncelerini belirtir:

O kitapları yazma zahmetine girmeyişinin nedeni, alt başlıktan ve şu tür tümcelerden -ki bunlar, hiç kuşkusuz, Joubert'in Bartleby sendromunu anımsatır- anlaşılıyor: "Zekânın saygınlığı, sınırlılığını ve evrenin onun dışında var olduğunu kabul etmesinde yatar. "

İşte böylece, yüksek düzeyde bir sanat yapılmaması yüzünden, Baron, olanca saygınlığıyla mutsuz büyücülerin ülkesine göçmeyi yeğler: bunlar, hayranlık uyandıran dört kitapta çok iyi yerleştirilmiş dört sözcüğün aldatıcı büyüsüne inanırlar, fakat derinlerde, tüm evrenle birlikte batmayı başaran üstün bir sanatı elde etme konusunda başarısızlığa uğrarlar.

Bu erişilmez evrensel arzu üzerine yapılan yorumlara, Oscar Wilde'ın sözlerini de ekleyelim: “Halk, gerçekten zahmete değer olanların dışında, her şeyi bilmek için bitmez tükenmez bir merak duyar”. Şu sonuca varabiliriz: Baron saflığına bir nokta koymakla çok iyi yapmıştır, üstün bir sanat yapmanın olanaksızlığı üzerine yazmakla çok iyi etmiştir ve hatta belki de -durumunu belirleyen koşulları göz önüne alırsak- canına kıymakla da iyi etmiştir. Çünkü, Baron gibi, bilge Yunanlıların bile hayranlığa değer olmadıklarını, eskiden beri küflü bir etki yarattıklarını, “basit insanlar” olduklarım düşünen bir kişi, başka ne yapabilirdi ki?

Aşırı ölçüde saf olan o Baron başka ne yapabilirdi? Yaşamına ve de erişilmez olan üstün sanata tekme savurmakla iyi yaptı: yaşamını ve üstün sanatı Alvaro de Campos’a benzer biçimde itti. Alvaro de Campos, dünyada çikolatalardan daha metafizik bir şey olmadığım söylemekte uzmandı, çikolataları saran alüminyum kâğıdı, yaşamını da daha önce bu biçimde yere fırlatıp attığı gibi, -böyle demişti - yere fırlatıp atmakta uzmandı.

İşte böylece, Baron intihar etti. Ve bunda, bir bakıma, Leopardi”nin bile - okuduğu yazarlar arasında en az kötü olarak nitelediği- üstün sanata ulaşmadaki aczini keşfetmesi de etkili oldu. Dahası, Leopardi şu tür cümleler yazmakta da yetenekliydi: “Kadınlar karşısında çekingenim, o halde Tanrı yok.” Yine kadınlara karşı çekingen olan Baron’a bu cümle çok sevimli geldi, ama onun için metafizik değeri daha azdı. Leopardi'nin dilinden bile benzer çapta saçmalıklar dökülmesi, onu üstün sanatın kesinlikle olanaksız olduğuna inandırdı. Bu düşünce onu intihar etmeden önce rahatlattı, çünkü şöyle düşündü: eğer Leopardi bile böyle zırvalıyorsa, öyleyse sanatta yapılabilecek bir şeyin olmadığı ortadaydı, yalnızca ruhun olası bir aristokrasisi takdir edilebilirdi. Ve yürüyüp gitti.

Şöyle düşünmüş olmalı: kadınlara karşı çekingenim. Tanrı vardır ama İsa’nın kitaplığı yoktu, asla bir şeye varamayız ama hiç değilse biri saygınlığı icat etti.

34) Hofmannsthal”a göre, estetik gücün kökleri adalettedir. Claudio Magris’in dediğine göre o, estetik gereklilik adına, sınırdaki ve çevredeki,

çizgideki ve açıklıktaki tanımlamanın izini sürdü ve bunu, biçimin ve normun anlamını ifade edilemeyen ve boş olanın aldatmasına karşı bir tabya gibi yükselterek yaptı. Buna rağmen yine de, başlangıçtaki olağanüstü yapıtlarında bunların sözcüsü olmuştu.

Hofmannsthal'ın durumu, edebiyatın harika çocukluğuna yükselip ışık saçmasıyla, sonradan ortaya çıkan yazma krizi ile -Ret edebiyatının simgesel bir parçası olan *Der Brief des Lord Chandos* 'da bunu yansıtır-rotasındaki aralıksız ve ihtiyatlı düzeltmeleriyle Ret sanatının en özel ve polemik konusu olabilecek durumlarından biridir.

Bu yüzden, yazar çok farklı üç etaptan geçer. Birinci etapta, delikanlılığa özgü mutlak yetkinlik göze çarpar, ancak bu, kolay ve boş sözcüklerle süslenmiş bir etaptır. İkinci etapta tam bir kriz hali dikkati çeker, çünkü *Brief,* sadece Hofmannsthal'ın yazma eyleminin değil, şiir sanatının da sıfır noktasını oluşturur, *Brief* ne dille adlandırılan, ne de egemen olunan şeylerin çalkantılı ve belirsiz akışında, sözcüğün güçten düşmesinin ve *Ben"in* yıkılmasının bir göstergesidir: "Kısacası, benim durumum şudur herhangi bir konu hakkında düzgün bir biçimde düşünme ya da konuşma yetimi tamamen yitirdim." Bunun anlamı, mektubu gönderen kişinin yazma isteğini ve mesleğini terk etmesidir, çünkü ona, hiçbir sözcük gerçekliği ifade edebilecek gibi görünmemektedir. Üçüncü etapta Hofmannsthal krizin kökenine iner ve sözün iflasını saptadıktan sonra edebiyata dönen bir Rimbaud gibi, zarafetle edebiyata geri döner. Bu durum onu tümüyle, kutsanmış yazarın girdabına sokar. Artık halkta yarattığı imajın mirasını çekip çevirmek ve edebiyatçıların ziyaretlerine hazır olmak zorundadır. Yapması gereken işler arasında editörlerle konuşmak, konferans vermek, seyahat etmek, yaratmak için yolculuk yapmak, dergileri yönetmek vardır ve tüm bunlar, yapıtları ve nesri ağırbaşlılık kazandıkça sürecektir. Her ne kadar Schnitzler üçüncü etaba ilişkin olarak şu gözlemi yapsa da: Hofmannsthal, şaşırtıcı gelişimiyle ve *Brief* "i ortaya çıkaran krize yakalandığında, kendisini en derin suskunluğa gömen o şaşırtıcı artçı patlamayla oluşturduğu tek mucizeyi asla aşamamıştır.

"Ben onun sonraki yapıtlarına" der Stefan Zweig bununla ilgili olarak "kusursuzluk dönemine, *Der Biref des Lord Chandos'u* yaratan kriz dönemine, harika makalelerine, *Andreas'* ın fragmanına ve onun diğer başarılarına kıyasla daha az hayranlık duymuyorum. Ancak, gerçek tiyatroyla ve zamanının ilgi alanlarıyla daha yoğun bir iletişim kurunca,

daha büyük tutkulara gebe kalınca, ilk yaratılarındaki saf esintilerden de bir şeyler yitirdi.”

Lord Chandos’un Sir Francis Bacon’a gönderdiği sanılan ve yazmayı bıraktığını açıklayan mektup,- “tarlada terkedilmiş bir su kovası, bir tırmık, güneş altında bir köpek (...), bu objelerden her biri ve binlerce benzeri -ki göz onlara normal olarak doğal bir kayıtsızlıkla bakar- herhangi bir anda birden, benim için, tüm sözcüklerin ifade etmekte yetersiz kaldığı yüce ve etkileyici bir karakter kazanabiliyor"-, Lord Chandos’un bu mektubu, Franz Kafka’nın *Sarhoş Diyaloğu'yla* ilişkilendirilebilir. Franz Kafka’nın bu yapıtında nesneler kendi yerlerinde değildir ve dil bunları bize söylemez. Lord Chandos’un bu mektubu, XIX. yüzyıl sonlarında Viyana kuşağını etkilemiş olan edebi anlatım krizinin temelini oluşturur ve edebi anlatımın, insan iletişiminin, dilleri ayırt etmeden dilin evrensel olarak kabul edilmesinin temel karakterine olan güven krizinden söz eder.

Bu *Der Brief des Lord Chandos*, Ret edebiyatının doruğudur ve XX. yüzyıl edebiyatındaki bartleby gölgesini tümüyle ortaya koyar. En belirgin mirasçıları arasında Musil’in genç Törless’i de vardır. Musil, 1906 tarihli romanında, “nesnelerin gizli ve kaçmaya eğilimli bir ikinci yaşamı vardır (...) ve bu yaşam sözcüklerle ifade edilemez ve bu benim yaşamımdır” diye uyarıyor. Bruno Schulz gibi mirasçılar da vardır: *Tarçın Dükkânları* ’nda kişiliği son derece farklı ve düşmanca davranan ben”lere gizlenen birinden söz eder; Elias Canetti’nin *Körleşme*'sindeki deliye benzer mirasçılar da vardır ve aynı nesneyi her seferinde farklı bir terimle adlandırırlar. Amacı, sabit ve değişmez tanımlamanın gücü tarafından hapsedilmek istememektir; Oswald Wiener gibi mirasçılar *Die Verbesserung von Mitteleuropa'da,* edebi yalana karşı, onu yok etmek için tuhaf bir çabayla, simgenin çok ötesindeki yaşamsal yakınlığı yeniden bulmak için bir atak gerçekleştirir; Pedro Casariego Córdoba gibi daha yeni olan mirasçılar da vardır. Pedro için, *Falsearé ta leyenda*'da duygular belki de anlatılamaz olacaktır, belki sanat bir buhar olacaktır, belki dışsal olanı içsele dönüştürme işleminde buharlaşıp yok olacaktır; Clément Rosset gibi mirasçılar da vardır. Rosset, *Le Choisc des mots’da* şöyle der: sanatta yaratıcı olmayan biri, kendisinde, yaratıcı olandan üstün bir güç olduğunu savlayabilir, çünkü yaratıcı olan yalnızca yaratma gücüne sahipken, kendisi, aynı güçten yararlanmanın yanı sıra, yaratıcılığa son verme gücüne de sahiptir.

35) Sendrom çok eskilere dayanmakla birlikte, *Der Brief des Lord Chandos'la* beraber edebiyatın tümüyle yetersiz ve olanaksız olduğunu gözler önüne seriyor ve bu durum -tıpkı bu metinsiz notlardaki gibi- temel ve kaçınılmaz olarak trajik soruyu soruyor.

Reddetme, vazgeçme, susma, derinlerinde kültürün huzursuzluğunun sergilendiği aşırı biçimlerin yarattığı boşluklardır.

Ancak, kusursuz aşırı biçimler, ikinci Dünya Savaşı sırasında, dil suskun kalınca ortaya çıktı ve Paul Celan, o suskunluk ve yıkım döneminde yalnızca bir kültürsüzlük yaraşma nüfuz edebildi:

Gelseydi,
bir adam gelseydi
dünyaya bir adam gelseydi, bugün,
patriklerin ışıktan sakalıyla: yalnızca,
bu zamandan
söz etseydi, yalnızca
kekeleyebilirdi, kekeleyebilirdi
daima daima
yalnızca yalnızca.

36) Derain bana yazdı, gerçekten bana yazdı, bu kez uydurmuyorum. Bunu hiç beklemiyordum, ama çok iyi etti.

Notlarım için gönderdiği tüm dokümantasyon için benden para istiyor -görüldüğü gibi, espri duygusundan da nasibini almış-.

Aziz meslektaşım -diyor bana mektubunda-, size Ret edebiyatıyla ilgili yararlı olabileceğini sandığım ve ilginizi çekebilecek bazı edebi dokümanlar gönderiyorum.

ilk olarak, Paul Valéry’nin *La soirée avec M. Teste”inden* birkaç cümle bulacaksınız. Biliyorum ki Valéry ye güvenirsiniz. -İlgilendiğiniz konuda yer alması kaçınılmaz- fakat belki de gönderdiğim cümleler gözünüzden kaçmıştır ve bunlar, *Monsieur Teste* adlı kitabın, inci gibi yoğunlaştırılmış biçimidir. Ret sorunu diye adlandırdığınız sorunla her açıdan ilişkili.

Ardından John Keats’in bir mektubu geliyor. Bu mektupta Keats, başka şeylerin yanı sıra, yazmayı sonsuza dek bırakmasında ne gibi şaşılacak bir yan olduğunu soruyor.

Ayrıca “Adieu”yü gönderiyorum. Ne olur ne olmaz diye, size Rimbaud’nun o kısa metnini de yolluyorum. Ben de dahil olmak üzere pek

çok kişinin, bu metinde, onun edebiyata açık vedasını göreceğine inanıyordu.

Yine, Hermann Brochün yapıtı *Kader Ağılları-Vergilius'un Dönüşü* ’nden önemli bir bölüm gönderiyorum.

Arkadan Georges Perec’in bir cümlesi geliyor. Onun ne olumsuzluk, ne Ret konusuyla, ne de sizi kaygılandıran herhangi bir başka konuyla ilişkisi var. Ancak, demir leblebi Broch’dan sonra, ferahlık veren bir mola olarak da düşünebilirsiniz.

Son olarak, olumsuzluk sanatına bir yaklaşım olarak asla es geçilemeyecek bir şey gönderiyorum: Mallarmé’nin 1896 yılında yazdığı bir metin: “Crise de Vers."

Bin franklık malzeme.

Umarım yardımıma değer.
Sizin olan, Derain

37) Derain'in benim için seçtiği, *Monsieur Teste*'den alınma cümlelerin, yoğunlaştırılmış bir inci değerinde olduğunu kabul ediyorum: "Üslup olarak, Mösyö Teste ne bir düşünür, ne de buna benzer bir şeydi. Edebiyatı iyi bilen biri de değildi. Ve bu sayede çok düşünüyordu. Ne kadar çok yazılırsa, o kadar az düşünülür."

38) Şair John Keats "şair olmanın bilincindedir" ve bizzat şiir sanatı üzerine kesin düşünceleri vardır. Bu düşünceler önsözlerde ve teori kitaplarında değil, arkadaşlara yazılan mektuplarda açıklanmıştır. Bunlar arasında özellikle öne çıkan ise, 1818 yılının 27 ekiminde Richard Woodhouse'a gönderilen mektuptur Bu mektupta, iyi şairin olumsuzluk yeteneği üzerine konuşur. Söyledikleri karşısında mesafeli durmayı ve tarafsız kalmayı bilen bir yazardır. Shakespeare'in karakterlerinin yaptığı gibi, onları şiire dönüştürmek için durumların ve nesnelerin doğrudan içine dalar.

O mektupta, şairin özel bir varlığı, kimliği ve içtenlikle konuştuğu bir *Ben"i* olduğunu reddeder. Keats'e göre, iyi şair bir bukalemun gibidir.

Kötü bir karakter yaratırken de -Othello'nun İago'su gibi- meleksi bir karakter yaratırken de -yine Shakespeare'e özgü Imogen gibi- aynı hazzı duyar.

Keats'e göre, şair "her şeydir ve hiçbir şey değildir: niteliği yoktur; ışıktan da yararlanır, gölgeden de (...) Erdemli filozofu öfkelendiren şey, bukalemuna benzer şaire haz verir." İşte bu nedenle, kesinlikle, "bir şair en az şiirsel olan kişidir, çünkü kimliği yoktur: sürekli olarak herhangi bir bedeni doldurur ve onun yerine geçer."

"Güneş -diye arkadaşıyla konuşmasını sürdürür- ay, deniz, erkekler ve kadınlar kışkırtıcı ve şiirseldirler ve içlerinde bazı değişmez nitelikler taşırlar. Şairde bunların hiçbiri yoktur, onun kimliğini saptamak olanaksızdır ve kuşkusuz, Tanrı'nın yarattığı varlıklar içinde en az şiirsel olanıdır."

Keats, yıllar öncesinden günümüze uzanan, "Ren'in eritildiği" konusunu ilan edegelmiş izlenimi veriyor. Dâhice zekâsı ve büyük sezgileriyle pek çok şeyde ilerleme kaydetmiştir. Bunu tespit etmek için, fazla uzağa gitmeye gerek yok. Şairin bukalemunsu yönüyle ilgili konuşmasından sonra Keats'in, arkadaşı Woodhouse'a yazdığı mektup, o

dönem için çok şaşırtıcı bir cümleyle biter: “Evet, bu yüzden, şairin kendi içinde bir *varlık* yoktur ve ben bir şairim. Yazmayı sonsuza dek bırakacağımı söylememde şaşırtıcı olan ne?”

39) "Adieu", Rimbaud'nun Une saison en enfer'inde bulunan kısa bir metindir ve gerçekte bu metinde, şairin edebiyata veda ettiği görülmektedir: "Sonbahar da geldi! Ancak, eğer istasyonlarda ölen insanlardan uzakta, tanrısal aydınlığın keşfı peşindeysek, ebedi güneşi niçin özleyelim ki."
Olgun bir Rimbaud -"Sonbahar da geldi!"- on dokuz yaşında olgun bir Rimbaud, ona göre sahte olan Hıristiyanlık hayalinden, o ana dek şiirinin geçtiği birbirini izleyen aşamalardan, aydınlatma girişimlerinden, uçsuz bucaksız tutkusundan kesin olarak vazgeçmektedir. Ve önünde yeni bir yolun varlığını sezinlemektedir:
"Yeni çiçekler, yeni yıldızlar, yeni tenler, yeni diller bulmaya niyetlendim. Doğaüstü güçler edindiğime inandım. Işte görüyorsunuz!
Düş gücümü ve anılarımı gömmem gerekiyor! İçine şeytan girmiş bir öykücünün ve sanatçının büyük övüncü!"
Konuşmasını, çok ünlü bir cümleyle, gerektiği gibi olduğu kuşku
götürmeyen bir cümleyle noktalıyor: "Kesinlikle modern olmak gerekiyor. Point de cantiques: tenir le pas gagne. "
Yine de ben, -Derain bana göndermemiş olsa da-, Rimbaud'nun
"Adieu"sünden daha sade, çok daha sade bir vedayı yeğlerim edebiyata *Une saison en enfer*”in müsveddesinde bu var ve şöyle diyor: “Artık sanatın bir saçmalık olduğunu söyleyebilirim.”

40) Keats ve Rimbaud -anlıyorum ki Derain bana bunu ima etmek istiyor- Hermann Broch’un olağanüstü romanındaki şair Vergilius’un son bunalımında sahneye çıkarlar. Ben’in erimesini hayal eden Keats gibi, - ki o zaman bu konu henüz işlenmiyordu-Broch’da da bunu görüyoruz. Broch, *Der Tod des Vergil'in* en önemli sayfalarında, ölmekte olan kahramanının soruşturmadan kaçacağına inandığım, ancak soruşturmanın onun peşini bırakmadığını söyler bize. Koyun sürüsünün içinde ayırt edilmek gibi değil, aksine çok çabuk, hatta neredeyse dokunulabilir bir bireyselleşmeyle, ne zorlama ne de gözetlemeyle elde edilebilen, bütünlük oluşturanı ayan bir erime, dağılma arasındaki kaostur söz konusu olan: “Şeytansı kaos her seferinde bilinenden, her şeyden ayrılıyor (...) Bu kaos şimdi ona saldırıyor, bu kaosla bütünleşiyor (...) Oh, her biri, başa çıkılmaz seslerin ve onların

dokunaçlarının tehdidi altında Seslerin dalları onu tehdit ediyor Bu dallar kendi aralarında birbirlerine karışarak onu da sarıyor, birdenbire boy atıyorlar, her biri bir yanında ve sonra da birbirleri içinde eğilip bükülerek, onun bireyselliğim şeytanca kemiriyorlar. Saniyelerin sesleri, yılların sesleri... öyle sesler ki, onun kükreyen suskunluğuna nüfuz edemiyorlar ve dünyanın ağ örgüsü, çağların ağ örgüsü içinde birbirlerine dolanıyor.”

Yeni diller hayal eden Rimbaud düş gücünü gömmek zorundaydı. Vergilius yaşamının sonunda şunu keşfeder tüm bilgilerin çok ötesindeki bilgiye nüfuz etmek, bizden kaçan güçlere ayrılan, herhangi bir dünyevi anlatımı çok geride bırakan bir anlatım gücüne ayrılan bir görevdir. Geride yine, sözler sarmaşığından ve tüm dünyevi dillerden çok ötede, olması gereken bir dil bırakırlar. Bu, müzikten daha çok şey ifade eden bir dil olacaktır, göze *kavramaya yönelik* bütünlüğü algılama izni veren bir dil olacaktır.

Vergilius, *henüz bulunamayan* bir dili düşündüğü izlenimini vermektedir, bu dil belki de ulaşılamaz bir dildir -“Yazmak, yazarsak ne yazabileceğimizi bilmeye girişmektir” derdi Marguerite Duras- çünkü hatıranın yalnızca bir tek zavallı anını akılda tutmak için sonsuz bir yaşam gerekirdi. Bir saniyenin tek bir bakışını, dilin uçurumunun derinliğine atmak için de sonsuz bir yaşam gerekirdi.

41) Sırada, Derain’in bana, demir leblebi Broch’dan sonra rahatlatıcı bir mola olarak gönderdiği, Georges Perec tarafından kaleme alınmış Proust’un parodisi olan bir cümle var ve görece bir sevimlilik taşıyor. Kısaca kopya ediyorum: “Çok uzun zamandır, yazılı olarak uyuyorum.”

42) Mallarmé hedefine dosdoğru gider “Crise de Vers”de, edebiyatın olanaksızlığı üzerine konuşma saati geldiğinde, sözü pek döndürüp dolaştırmaz: “Anlatmak, öğretmek, ayrıca tanımlamak güçlük çıkarmaz ve düşünce değişimi için, yabancı bir eldeki madeni parayı sessizce almak ya da bırakmak bazen yeterli olsa da, söylemin başlıca görevi, edebiyat dışındaki tüm çağdaş yazı türlerinin katıldığı *evrensel röportaja* hizmet etmektir”

43) Edebiyatın bunca siyah güneşinden bunalınca, kısa süre önce, evet ile hayır arasındaki dengeyi biraz olsun sağlayabilmek ve yazmak için

bir neden bulmak amacıyla çabaladım. Aklıma ilk gelen şeye, Arjantinli yazar Fogwill"in bazı cümlelerine sığındım:
"Yazılmamak için yazıyorum. Pek çok yıl yazılarak yaşadım, bir öyküyü temsil ediyordum. Sanının başkalanm yazmak için, başkalarının düş gücüyle bulguladıklarıyla ve bilinciyle uğraşmak için yazıyorum. Belki de başkalarının edebi tutumlarını incelemek için."

Fogwill"in sözleriyle rahatladıktan sonra -kısacası, görünmeyen bir metne yazılan bu notlarda, yazabilmek ve yazılmamak için, başkalarının davranışlarını yorumlamaya adıyorum kendimi- salonun ışıklarını söndürüyorum, mobilyalara çarparak koridoru geçiyorum, yazılı olarak uyumama fazla zaman kalmadığını söylüyorum.

44) Okurda öyle sıcak bir duygu uyandırmak istiyorum ki, bu sayfaları okumak, Chesterton'ın *Garip Ticaretler Kulübü*"ndeki kulüp tarzında bir kulübün üyesi olduğu hissini versin ona. Chesterton'ın kitabında, Birleşmiş Bartlebyler -o kulübün ya da oradaki garip alışverişin adı bu olabilirdi- verdiği diğer hizmetlerin yanı sıra, yazmaya veda konusuyla ilişkili en iyi öykülerden bazılarını sayın üyelerin hizmetine sunabilirdi.

Bartleby sendromunu işleyen öyküler arasında, her türlü tartışmanın üstünde iki öykü vardır. Bunların yazarları aynı zamanda, sendromun ve bunun olası şiirinin de kurucularıdır. Bu öyküler, Nathaniel Hawthome'un "Wakefield"i ile Herman Melville'in *Kâtip Bartleby"*sidir. Bu iki öyküde veda vardır -ilkönce evlilik yaşamına ve ikinci olarak yaşamın tümüne- ve her ne kadar bu vedaların edebiyatla ilişkisi yoksa da, kahramanların davranışı gelecekteki hayali kitapları ve edebiyat sahnesini doldurmakta gecikmeyecek olan diğer vedaları önceden belirlemektedir.

Bu öyküler seçkisinde, tartışılmaz Wakefield ve Bartleby'nin yanı sıra -bu iki kişinin benim en iyi arkadaşlarım olması için neler vermezdim- mutlaka bulunması gereken ve Birleşmiş Bartlebyler'in tüm üyelerine takdim edilmesi zorunlu olan çok sevdiğim üç öykü daha var ve bunlar -her biri kendine özgü biçimde-karakterlerin yaşamında bir düşüncenin ortaya çıkışını- yazmayı bırakma düşüncesini yorumlar.

Bu üç öykü şunlardır: Rita Malu'nun Seyahat Et Ama Hakkında Yazma'sı Marcel Schwöb'un "Petronius'ü ve Antonio Tabucchi'nin "Storia di una Storia che non c'e"si.

45) Düzmece bir öykü olan Seyahat Et Ama Hakkında Yazma'yı, Robert Derain Edebi Tutulmalar'da Rita Malu'ya atfeder ve bunun, Hüzünlü Bengal Geceleri'ne, öykülerden oluşan bu cilde ait olduğunu söyler. Öyküde bize şu anlatılır: bir gün, Hindistan'da yolculuk yapan bir yabancı küçük bir köye ulaştı, bir evin avlusuna girdi, orada bir grup *şivacı* gördü. Yere oturmuşlardı, ellerinde küçük çanlar vardı, hızlı ve şeytani bir ritmle şarkı söylüyorlardı. Bunlar, yabancının ruhunu gizemli ve karşı konulmaz bir biçimde ele geçiren şeytani büyü şarkılarıydı.

O avluda yaşlı, çok yaşlı bir adam da vardı. Yabancıyı selamladı ama şivacıların şarkılarıyla kendinden geçmiş olan yabancı bu selamı almakta gecikti. Müzik giderek daha şeytani bir hal alıyordu. Yabancı kendi kendine, o yaşlı adama bir kez daha bakmak istediğini söyledi. Yaşlı adam bir hacıydı. Müzik ansızın sona erdiğinde yabancı vecit halindeydi. Yaşlı adam ansızın, yabancıya yeniden baktı, ağır ağır avludan çıktı. Yabancı bu bakışta kendisi için bir mesaj bulunduğunu fark etti. Yaşlı adamın kendisine ne anlatmak istediğini çözemiyordu, ancak önemli bir şey olduğundan kuşkusu yoktu.

Gezi yazarı olan yabancı, yaşlı adamın kaderini okuduğunu anladı. Yaşlı adam daha ilk anda, onu selamladığında, az sonra gerçekleşecek olan geleceği görüp neşelenmişti ve tüm geleceğini okuduğunda ise, ona acımıştı O zaman yabancı, yaşlı adamın, ikinci bakışıyla ona ciddi bir tehlikeyi haber verdiğini, kendisine bir öğüt vermek istediğini anladı. Derhal gezi yazarı olmayı birakarak -çünkü mutsuz geleceği orada gizliydi- korkunç geleceğini alaya almalıydı.

"Bunun modern bir Hint efsanesi olduğu söyleniyor" diye bitiriyor öyküyü Rita Malu, "ki o yabancı, yaşlı hacmin bakışıyla uyarıldığı andan itibaren, edebiyata dair tam bir duyarsızlık dönemine girdi ve ne tekrar seyahat kitabı yazdı, ne de başka bir türde, hiçbir şey yazmadı bir daha"

46) "Petronius" öyküsü, Marcel Schwöb"un *Les vies imaginaires* adlı yapıtmda bulunmaktadır. Onu taklit eden fakat daha iyisini yazan Borges, Schwob'un, karakterlerin gerçek ancak olayların hayali ve çoğunlukla da fantastik olduğu garip bir yöntem keşfettiğini söyledi. Borges'e göre, *Les vies imagirmires* 'in verdiği özel tat bu salınımda gizlidir. "Petronius"ta da bu salınım oldukça önemlidir ve bu karakter, tarih kitaplarından tanıdığımız karakterin aynısıdır. Ancak, bu karakterle ilgili olarak Schwöb bize yalan söylemektedir. Petronius -söylenegeldiği gibi-

Neron’un sarayında her türlü eğlence ve törenin düzenlenmesinden sorumluydu.

İmparatorun şiirlerine daha fazla tahammül edemeyen bu adam, mermer bir banyoda kendini şehvetli şiirler okumaya kaptırmış bir haldeyken öldü.

Oysa Schwob’un Petronius’u öyle ayrıcalıklarla doğmuş bir insandır ki, çocukluğu, soluduğu havanın özellikle kendisi için parfümlendiğine inanarak geçmişti. Bulutlarda yaşayan bir çocuk olan Petronius, Siro adındaki bir köleyi tanıdığı gün kökten değişti. Daha önce bir sirkte çalışmış olan köle, ona hiç bilmediği şeyleri öğretmeye başladı, onu barbar gladyatörlerin, panayır şarlatanlarının dünyasıyla tanıştırdı. Ayrıca onu, hayvanları kovalıyor ve sebzelere göz kulak oluyor gibi görünen kulağı delik adamlarla, senatörlere eşlik eden kıvırcık saçlı atlı delikanlılarla, köşelerde kentin sorunlarını tartışan yaşlı gevezelerle, şehvetli hizmetçiler ve yabancı fahişelerle, meyve satıcıları ve han sahipleriyle, sefil şairlerle ve ahlaksız uşaklarla, kuşku çekici tapınak görevlisi kadınlar ve gezgin askerlerle tanıştırdı.

Petronius’un bakışı -Schwöb bize onun şaşı olduğunu söylüyor- tüm bu ayaktakımının davranış biçimlerini ve entrikalarını birebir kapmaya başladı. Siro, yaptığı işin hakkını vermek için, ona, kentin kapılarında ve mezarlar arasında, yılana dönüşen ve deri değiştiren adamların öykülerini anlattı. Zenciler, Suriyeliler ve meyhaneciler hakkında bildiği tüm öyküleri.

Bir gün, otuz yaşındayken, Petronius, kentin yeraltı dünyasında karşılaştıklarının kendisine telkin ettiği öyküleri yazmaya karar verdi. Kendi buluşlarıyla on altı kitap yazdı ve bitirdiğinde bunları Siro’ya okudu. Siro deliler gibi güldü ve sürekli alkışladı. O zaman Siro ile Petronius, ortak serüvenlerini sonuçlandırmayı ve kâğıt üzerindeki gerçeğe dönüştürmeyi tasarladılar. Kıyafet değiştirip kentten kaçtılar, yollarda yürümeye ve Petronius’un yazdığı serüvenleri yaşamaya başladılar. Petronius, düşlemiş olduğu hayatı yaşamaya başladığı andan itibaren yazmaya sonsuza dek veda etti. Başka bir deyişle, *Don Kişot”*un konusu düşünde değişmeye cesaret eden bir hayalperest ise, “Petronius”un konusu da, yazdığını yaşamaya cesaret eden ve bu nedenle de yazmayı bırakan bir yazarın öyküsüdür.

47) “Storia di una storia che non c’e”de -ki Tabucchi’nin I *volatili del Beato Angelico’sunun* içindedir- bartlebyler tarafından, Ret yazarları tarafından, çok değer verilen o hayalet kitaplardan birinden söz ediyor.

“Anlatmak istediğim bir öyküsü olan yazılmamış bir romanım var” diyor anlatan. Sözü edilen, daha önce Kaptan Nemo’ya Mektuplar adını taşıyan ve daha sonra adı Kapının Ardındaki Hiçkimse olarak değiştirilen bir roman. Bu roman, 1977 ilkbaharında, yazarın Siena yakınlarındaki küçük bir köyde geçirdiği on beş günlük kır yaşamı boyunca içinde bulunduğu vecit halinden doğdu.

Öykücünün anlattığına göre, romanı bitirince bir editöre yolladı, o da, zor anlaşıldığını ve çözümlemenin çok güç olduğunu düşündüğünden kitabı yayımlamayı reddetti. Bunun üzerine öykücü, biraz dinlensin diye kitabı bir çekmecede saklamaya -“Çünkü, karanlık ve unutuluş öykülere iyi gelir”- karar verdi. Birkaç yıl sonra, bir rastlantı sonucu, roman öykücünün ellerine geri döndü ve onu bulmak yazarın üzerinde garip bir etki yarattı, çünkü onu tamamen unutmuştu: “Birdenbire konsolun karanlığında, bir kâğıt yığınının altında ortaya çıktı, tıpkı derinliklerden su yüzeyine çıkan bir denizaltı gibi.”

Öykücü bunun bir mesaj olduğunu düşündü -roman da denizaltıdan söz etmektedir- eski metne son bir not ekleme gereğini duydu ve onu, yıllar önce metnin çözümünün güç olduğunu söyleyen editörden başka birisine yolladı. Yeni editör yayımlamayı kabul etti, öykücü de, Portekiz’e yapacağı bir geziden dönüşünde son haliyle teslim etme sözü verdi. Elyazmasını Atlantik kıyısındaki eski bir eve, somut olarak “Sâo José de Guia” -bize öyle diyor- diye adlandırılan bir eve götürdü. Orada, elyazmasının eşliğinde yalnız yaşamaktaydı ve gecelerini hayaletlerin ziyaretine, kendi hayallerinin değil gerçek hayaletlerin ziyaretine tahsis etmekteydi.

Sarp kayalıklara -evin karşısında sarp bir kayalık vardır- vuran öfkeli büyük dalgalarla eylül ayı gelir, yazar hâlâ eski evde, el-yazmasıyla birliktedir ve yalnızdır. Ancak geceleri ilişki kuran hayaletlerin ziyaretlerini kabul etmektedir ve bazen çekilmez olan diyaloglara dayanmak zorundadır: “O varlıklar konuşmak istiyorlardı ve ben çoğunlukla birbirine karışan, belirsiz ve birbiriyle ilgisiz o konuşmaları çözmeye çalışarak anlattıklarını dinliyordum; bunların çoğunlukla mutsuz öyküler olduğunu kolayca kavrayabiliyordum. ”

Böylece, sessiz diyaloglar arasında, sonbaharda geceyle gündüzün eşit olduğu zaman gelir. O gün denizde bir fırtına vardır, şafak vakti fırtınanın uğultusunu duyar; öğleden sonra, büyük bir güçle sarsılır; geceleyin, ufuktan kaim bulutlar iner ve hayaletlerle iletişimi kesilir, belki

de, denizaltısı ve her şeyiyle hayal kitabı ortaya çıktığı içindir. Okyanus dayanılmaz biçimde haykırır, sanki sesler ve ağlayıp inlemelerle doludur. Öykücü, sarp kayalıklar önünde oturur, yanında denizaltı romanı vardır ve bize -hayalet kitaplardaki bartleby sanatının ustalıklı örneği olan bir satırla- onu rüzgârın sayfa sayfa kendisine getirdiğini söyler.

48) Wakefield ve Bartleby birbirine yakın iki yalnız kişidir ve aynı zamanda bunlardan birincisi Walser'e, İkincisi ise Kafka'ya yakındır.

Wakefield-Hawthome tarafından yaratılan bir kocadır, nedensiz yere ve ansızın, evinden, karısından uzaklaşır ve yirmi yıl boyunca -yakın bir sokakta, kendisini tanımayan insanlarla yaşar ve bu nedenle öldüğü sanılır- tek başınadır ve dikkat çekmez. Walser'in çok sayıdaki karakterlerinin, tüm bu muhteşem on para etmez, yok olmak isteyen, yalnızca ortadan kaybolmayı arzulayan, adsız bir gerçekdışılıkta gizlenmek isteyen karakterlerinin öncüsüdür.

Bartleby'e gelince, o da Kafka'nın karakterlerinin öncüsüdür. "Bartleby" diye yazdı Borges, "1919'a doğru Kafka'nın yeniden bulduğu ve derinleştirdiği bir türü tanımlar: davranış ve duygunun fantezileri üzerinde yükselen bir türdür" ve aynı zamanda bizzat Kafka'yı, çalıştığı büronun yaşam yani ölüm olduğunu gören o yalnız yazar, "çıplak bir büronun orta yerindeki" o münzeviyi, siyah melon şapkasını ve paltosunu giyerek yarasalara özgü varlığını Prag'ta gezintiye çıkaran o adamı da önceler.

Konuşmak - Wakefield gibi Bartleby de bize bunu işaret ediyor gibidir- var olmanın anlamsızlığı konusunda anlaşmaya varmaktır. Her ikisinde de derin bir dünyayı reddetme duygusu vardır. Bunlar, sabit bir konuta sahip olmayan ve bir aile dostunun merdiveninde veya herhangi bir başka delikte yaşayan Kafkavari Odradek gibidirler.

Bartleby'nin yaratıcısı Herman Melville'in başma, arzu edilenden çok daha sık *talihsizlik* geldiğini herkes bilmez ya da kabul etmek istemez. Bakalım Wakefield'in yaratıcısının oğlu Julian Hawthorne, onunla ilgili olarak ne diyor: "Melville'in çok belirgin bir yeteneği vardı ve bizim çevremize asla girmeyen sıradışı bir kişiydi. Vahşi ve ürpertici serüvenlerine karşın, ki bunların yalnızca çok küçük bir kısmı büyüleyici kitaplarına yansıyabilmiştir, püriten bir bilinçten özgürleşmeyi başaramamıştı. (...) Daima tedirgin ve tuhaf, son derece tuhaftı ve *melankolik saatler* geçirmeye eğilimliydi, delilik belirtileri gösterdiğini düşünmek için bile nedenler var."

Ret sanatının *melankolik anlarını* bilmeden kuran Hawthorne ve Melville birbirlerini tanıyan iki arkadaştı ve birbirlerine hayranlık duyuyorlardı. Hawthorne da bir püritendi, püritenizmin bazı yönlerine karşı hırçın tepkisinde bile püriten bir yan vardı. Ve o da tedirgin, tuhaf, çok tuhaf biriydi. Örneğin, kiliseye çok bağlı biri olmamasına karşın, yalnızlık günlerinde, tapınağa giden insanları gözlemek için pencereye kadar gittiği biliniyor. Bakışının, Ret sanatı boyunca, Gölge'nin kısa tarihini özetlediği söylenmiştir. Bakış açısı, alınyazısına inanan korkunç Kalvenci doktrinle gölgelenmişti. Hawthome'un Melville'i bu kadar büyüleyen yanı budur ve onu övmek için, *a great power of darkness'd*an, bizzat Melville'de de var olan bu karanlık yüzden söz etmiştir.

Melville, Hawthome'un yaşamında, yapıtlarındaki karamsar pasajların sorumlusu olan keşfedilmemiş bir gizem bulunduğuna inanıyordu. Bu tür bir hayal gücünün tam da ona özgü olduğunu, ilk büyük ve ses getiren edebi başarılarının ardından -bir gazeteciyle, denizle ilgilenen bir muhabirle karıştırıldı- yazar olarak sürekli bir başarısızlıktan başka bir şey yaşayamayacağmı kavradığı andan itibaren melankolik birinden çok bir tavır adamına dönüştüğünü göz önüne alırsak, böyle düşünmesi hayli ilginçtir.

Gariptir ama, ben henüz, Melville'in, Bartleby karakterini yaratmadan önce de bu sendroma yakalandığını notlarımda belirtmemişken, Bartleby sendromundan bu kadar söz etmesi, Bartleby'yi belki de kendi sendromunu tanımlamak için yarattığını düşünmemize yol açabilir.

Günlükteki bunca sayfadan -hiç kuşkusuz, bu günlük beni dış dünyadan her seferinde daha çok yalıtıyor ve beni bir hayalete dönüştürüyor: sanki bir karım varmış ve benim öldüğüme inanıyormuş ve ben bu defterleri doldurarak, arada sırada onu gözetleyerek, örneğin alışveriş yaparken onu izleyerek, evine yakın bir yerde yaşamayı sürdürüyormuşum gibi, istemeden Wakefield'in havasına bürünüyor, mahallede kısa turlar atıyorum- illetin, hastalığın, sendromun, yazmayı sürdürmeyi reddedişin ortaya çıkışının doğrudan nedeni olarak edebi başarısızlık üzerine, şimdiye kadar nasıl olup da neredeyse hiçbir şey söylemediğimi gözlemlemek de ilginç. Ancak, iyi düşünüldüğünde, başarısızlığa uğrayanların durumunun büyük bir önem taşımadığı açık, çünkü başarısızlık nedeniyle bir Ret yazan olmanın hiçbir değeri yok. Başansızlık, bu kadar sıradan bir nedenle yazmaya veda

edenlerin durumlarına, şiddetli bir ışık ve oldukça yetersiz bir gizem gölgesi düşürüyor.

Eğer intihar, uzun dönemde, gerçekte son derece basit bir karara dönüşebilen son derece radikal ve karmaşık bir kararsa, başarısızlığa uğradığı için bir kişinin yazmayı bırakması da bana, hâlâ çok bunaltıcı bir basitlik olarak gözüküyor, her ne kadar, belirtmeye hazırlandığım başarısızlıkların istisnaları arasında, kuşkusuz Melville'in durumu varsa da -madem ki aynı anda hem basit olanı, hem de karmaşık olanı buldu, Bartleby karakteri ince bir teslimiyeti gözler önüne serdi: Bartleby hiçbir zaman kendi eliyle gerçekleştireceği bir ölümün kaba, dümdüz çizgisini seçmedi ve de başarısızlık düşüncesi karşısında ağlamayı ve davadan kaçmayı yeğlemedi; hayır, başarısızlık düşüncesi karşısında harikulade bir biçimde teslimiyet gösterdi. Ne intiharı düşündü, ne de tükenmez acılara boğuldu, yalnızca bisküvi yemekle yetindi, ki bu, "yapmamayı" yeğlediği şeyler arasında kendine tanıdığı tek istisnaydı- Melville'in her şeyini bağışlıyorum.

Melville'in edebi kariyerinin göreceli felaketinin -göreceli diyorum, çünkü bir başka başarısızlık, Bartleby'nin başarısızlığı ortaya çıktı ve Melville böylece sakinleşti- tarihçesi aşağıdaki biçimde
birleştirilebilir: deniz yaşamının saf tarihçesiyle karıştırıldığı için büyük coşku yaratan ilk serüven öykülerinin ardından, *Mardi* hin ortaya çıkması okurun akimı tümden karıştırdı, çünkü okunması zor bir romandı -hâlâ da öyle- ancak tartışma çizgisi bize Kafka'nın gelecekteki yapıtlarını müjdeler, engin bir denizdeki sonsuz kovalamacadan söz eder 1851 yılında *Moby Dick*, onu okuma zahmetine katlanan hemen herkesi alarma geçirdi. *Pierre or The Ambiguities* eleştirmenlerin son derece canını sıktı ve -üç yıl önce bir dergide imzasız yayımlanmış olan "Bartleby" öyküsünün sonuna eklendi- *The Piazza Tales* farkına varılmadan geçip gitti.

1853'te, Melville henüz otuz dört yaşındayken, başarısızlığa uğramış olduğu sonucu çıktı ortaya. Deniz yaşamının tarihçisi olarak görüldüğü sürece her şey iyi gitmişti, ancak büyük yapıtlar üretmeye başladığında, okur ve eleştirmenler, yanlış etmenlerin kesin oybirliğiyle onu başarısızlığa mahkûm ettiler.

1853'te, başarısızlığını görerek, depresyonunun panzehiri, gelecekteki başkaldırının embriyonu olan *Kâtip Bartleby* "yi yazdı. Bu başkaldırı, tam dört yıl sonra, 1857'de, yazarın basına gönderdiği son düzyazı metni olan *The Confidence Man*" *de* sesini buldu. Roman, çok özel

bir dolandırıcının hikâyesi -zaman olarak Duchamp’a denk düşer sert ve hayli ciddi imgelerin muhteşem bir katalogudur.

Melville 1891’de unutulmuş olarak öldü. Bu son otuz dört yıl süresince, yolculuk anılarından oluşan uzun bir şiir ve ölümünden az önce de *Billy Budd’u* yazdı. Bir davanın Kafkavari ama Kafka’yı önceleyen öyküsü; haksız yere ölüme mahkûm edilen bir denizcinin öyküsü, sanki genç, akıllı ve masum olmanın günahının kefaretini çekmek zorundaymış gibi suçlanan bir denizcinin öyküsü, ölümünden otuz dört yıl sonrasına kadar yayımlanmayan müthiş bir başyapıt.

Yaşamının son otuz dört yılında yazdıklarının hepsi Bartleby tarzında düşük ritmli yapıtlardı. Bunu “yapmamayı yeğlermiş” gibi ve kendisini dışlayan dünyayı açıkça dışlayan bir biçimde gerçekleştirdi. Onun bu ret tavrını düşünürken, Maurice Blanchot’nun, günümüz edebiyatçılarının -geçerken söyleyelim- daima boş ve modadan ibaret çarpık iletinin sevimli hallerini reddetmeyi bilenler hakkında, zamanında söylediklerini anımsıyorum: “Karşı çıkmak güç ve tuhaftır, her ne kadar onu elde ettiğimiz andan itibaren her birimizdeki tezahürü özdeş bir görüntü sergilese de güç ve tuhaf bir tavırdır. Her birimizde ayrı ise de. Niçin zordur? Çünkü en kötü olanı değil, mantıklı olanı da reddetmek gerekir. Mutlu diye niteleyebileceğim bir çözüm.”

Melville herhangi bir mutlu çözüm aramaktan ve yayımlamayı düşünmekten vazgeçince, “yapmamayı yeğleyen” o kişiler gibi, davranmaya karar verince -ailesini geçindirmek için- bir iş, herhangi bir iş arayarak yıllar geçirdi. Sonunda onu bulduğunda - ki bu 1866’lar olmadı- kaderi, garip yaratığı Bartleby’nin kaderiyle çakıştı.

Paralel yaşamlar. Yaşamının son yıllarında Melville, tıpkı “harabe bir tapınağın son sütunu” Bartleby gibi, New York kentinin köhne bir ofisinde büro memuru olarak çalıştı.

Bartleby mucidinin bürosunu, Kafka’nınkiyle ve onun Felice Bauer'e yazdığı mektupta, edebiyatın kendisini yaşamdan ve ofisten dışladığını söylemesiyle ilişkilendirmemek olanaksızdır. Bu dramatik sözler beni hep güldürdüyse -ve bugün daha çok güldürüyor, çünkü moralim çok iyi ve bana Montaigne'yi anımsatıyor. Montaigne derdi ki, bizim özel durumumuz, gülmek kadar başkalarının da bize gülmesini sağlayacak biçimde tasarlanmıştır- Kafka’nın Felice Bauer’e hitap eden ve diğerlerinden daha az ünlü olan başka sözleri beni daha fazla güldürmeli. Ofisimdeyken de o sözleri sık sık anımsardım ve böylece acı ortaya

çıktığında, acı çekmeden işimi yapmayı başarabilirdim: “Sevgilim, her yerde seni düşünmek gerekiyor, bu nedenle şu dakikalarda temsil etmekte olduğum şefimin masasından yazıyorum sana”.

49) Richard Ellman, Joyce üzerine yazdığı biyografide, Ret tiyatrosunun ortaya çıkışını gösteren sahneyi şöyle tanımlar:

“O zamanlar Joyce elli, Beckett yirmi altı yaşındaydı. Beckett sessizliklere tutkundu, Joyce da öyle; sık sık, yalnızca sessizlik değişiminden oluşan sohbetler yaparlardı. Her ikisi de hüzün doluydu. Beckett’in hüznü dünyadan, Joyce’unki büyük ölçüde kendinden kaynaklanıyordu. Joyce her zamanki oturma biçimiyle bacak bacak üstüne atmış, üstteki bacağın ayak ucu, alttakinin üzerinde. Uzun boylu ve zayıf olan Beckett de aynı duruşu alırdı. Ansızın Joyce şuna benzer bir soru sorardı:

- İdealist Hume nasıl oldu da bir öykü yazabildi?

Beckett cevap verirdi:

- Bir tanışma öyküsü.

50) Büyük Katalan şair J.V. Foix’i, Barcelona’da, Sarriâ Mahallesindeki pastanede gözetlerdim. Onu daima *taulell”i*n arkasında, kasanın yanında bulurdum ve şair orada pastaların evrenini denetliyor olurdu. Üniversitede onun adına bir anma toplantısı düzenlediklerinde, ben de büyük kalabalığın içindeydim. Nihayet onun konuşmasını dinleyebilecektim. Ancak o gün Foix pek bir şey söylemedi, yapıtının bittiğini -yazmaya son verdiğini- doğrulamakla yetindi. Bunun beni çok meraklandırdığını anımsıyorum, muhtemelen bu notları, edebiyata vedayla ilgili bu defteri olgunlaştırıyordum kafamda. Kendi kendime, yapıtının bittiğini nasıl bilebildiğini, böyle bir şeyin nasıl bilinebileceğini soruyordum. Aynı zamanda, yazmasam ne yapabileceğimi soruyordum kendime. O hep yazmıştı, üstelik ona hayranlık duyuyordum, yaşamım boyunca onun şiirinin takipçisiydim. O lirik dili, hem geleneksel tatlar içeren, hem de modernliği çağrıştıran o lirik dili Katalan dilinin yaratıcı kapasitesini güncelleştirir. Ona hayrandım ve yeni dizeler yazmasına ihtiyacım vardı. Çalışmasının sona erdiğini ve belki de şairin ölümü beklemeye karar verdiğini düşünmek beni kahrediyordu. Pere Gimferrer’in *Destina* dergisindeki bir metni, beni avutamasa da yol gösterici oldu. Gimferrer, Foix’in çalışmasının sonsuza dek sona erişini

yorumlarken şöyle diyordu: “Fakat gözlerinde, daha sakin bir biçimde, aynı kıvılcım çakıyor: şimdi gizli bir lavda saklı olan hayalperest bir pırıltı (...) Yakın olanın daha ötesinde, okyanusların ve uçurumların sessiz mırıltısı seziliyor: Foix artık yazmasa da, geceleri, şiirlerin düşünü kuruyor”.

Yazılı olmayan, ancak akılda yaşatılan şiir: yazmayı bırakan biri için harika bir final.

51) Oscar Wilde'ın *The Critic as Artist* de açıkladığı eski bir özlemi vardı hep: “Kesinlikle hiçbir şey yapmamak, bu dünyanın en zor şeyidir, en zor ve en entelektüel olanı.”

Kendini moral açıdan yıkılmış hissettiğinden, hiçbir şey yapmama konusundaki eski özlemini Paris'te, yaşamının son yıllarında gerçekleştirdi. Çünkü Wilde, yaşamının son iki yılında yazmadı, yazmayı sonsuza dek bırakmaya, başka haz ları tatmaya, hiçbir şey yapmamanın bilgece neşesini tanımaya, kendini avareliğe ve içkiye vurmaya karar verdi. Bir zamanlar “iş içkici sınıfların lanetidir” diyen adam, edebiyattan vebadan kaçar gibi kaçtı ve kendini dolaşmaya, içmeye ve pek çok durumda da saf ve katı bir biçimde düşünceye dalmaya adadı.

“Platon ve Aristoteles için -diye yazmıştı- tam bir hareketsizlik her zaman enerjinin en soylu biçimi olmuştur. Daha yüksek kültür düzeyindeki kişiler için, düşünceye dalmak insana uygun tek uğraştır.”

Yine demişti ki, “Seçilmiş olan, hiçbir şey yapmamak için yaşar” ve yaşamının son iki yılını işte böyle geçirdi. Bazen yakın arkadaşı Frank Harris'in ziyaretini kabul ederdi. Wilde’in mutlak avareliği karşısında şaşkın, geleceğin biyografi yazan Frank Harris, ona sürekli aynı şeyi söylerdi:

- Bakıyorum boş oturmayı sürdürüyorsun.

Bir akşam Wilde ona cevap verdi:

- Çünkü alışkanlık tüm çirkinliğin kaynağıdır. Ancak ben fikir sahibi olmayı bırakmadım ve dahası, istersen sana da bir tane satabilirim.

O akşam Harris’e, bir komedi taslağını ve olay örgüsünü elli libreye sattı. Harris de komediyi hızla yazdı ve üstelik *Mr: and Mrs. Daventry* adıyla Londra Kraliyet Tiyatrosu’nda çabucak sahneledi. Bu olay Wilde’ın 25 ekim 1900’de, Paris’teki Hôtel d’Alsace’daki bakımsız odasında ölmesinden bir ay kadar önce oldu.

Gösterimden önce ve gösterimi izleyen günlerde, yaşamının son ayı boyunca, Wilde şunu anladı ki, mutluluğunun artışı -yapıtı Londra’da

büyük başarı kazanıyordu- kraliyet ailesinin, yapıtın saraylarında sahnelenmesi için giderek artan bir ısrarla ricada bulunmasına bağlıydı. Ve bu nedenle, otelin bakımsız odasında ölene kadar kendini, çeşitli biçimlerde Harris'e çile çektirmeye adadı: Örneğin; "Siz benim yapıtımı çalmakla kalmadınız, beni yıktınız, bu nedenle elli libre daha istiyorum."

Ölünce, bir Paris gazetesi, tam vaktinde, Wilde'ın bazı sözlerini anımsattı: "Yaşamı tanımadan önce yazıyordum; şimdi yaşamın anlamını bildiğim için artık yazacak bir şeyim yok."

Bu cümle Wilde'in sonuyla çok iyi örtüşüyor. İki yıl büyük mutluluk yaşadıktan sonra, en küçük bir yazma gereksinimi duymadan, daha önce yazdıklarına bir şey eklemeden öldü. Muhtemelen, öldüğünde, bütünlüğü bilinmeyende bulacak ve hiçbir şey yapmamanın tam olarak ne anlama geldiğini ve niçin gerçekten dünyanın en zor ve en entelektüel şeyi olduğunu keşfedecekti.

Ölümünden elli yıl sonra, edebiyattan kökten kopuşu sırasında abartılı bir kayıtsızlıkla dolaştığı aynı Quartier Latin sokaklarında, Hotel d'Alsace'dan yüz metre uzaktaki bir duvar üzerinde, radikal *sitüasyonizm* hareketinin ilk belirtisi görüldü. Bazı toplumsal ajitatörlerin topluluk olarak ilk baskınıydı bu ve tıpkı Oscar Wilde gibi "Hayır" diye bağırıyorlardı. Ve bağırırken, vazgeçme ve söküp atma kavramlarının fakat aynı zamanda Wilde'ın yaşamının son döneminde onu motive eden mutluluğun egemenliği altındaydılar.

Sitüasyonist yaşamın ilk belirtisi, Hotel d'Alsace'ın yüz metre ilerisindeki bir tabelaydı. Bunun Wilde'a saygı sunma amacım taşıdığı söylendi. Kim tarafından yazıldğı bilinmeyen ve Guy Debord'un dikte ettiği tabela, büyük kentlerdeki çatıların altında akıp giden ağır trafiği önerircesine şöyle diyordu: "Asla çalışmayın".

52) Julio Ramón Ribeyro, var olmasalar da, Ret tarihinin parçası olan bir dizi kitabın mevcudiyetinden, sürekli şüphe duyan, ancak bu yöndeki kanısı giderek pekişen, Vargas Llosa'ya ya da taşıdığı değerler bütününe ayağı takılmasın diye parmak uçlarında yükselerek yazan, ketumlukta Walser'den geri kalmayan Perulu yazar. Bu hayali kitaplar, görünmez metinler, belki bir gün kapımızı çalar ve biz tam onları içeri almaya hazırlanırken, çoğu kez önemsiz bir nedenle ortadan kaybolurlar; kapıyı açarız ama onlar yoktur, gitmişlerdir. Kuşkusuz büyük bir kitap, içimizdeki büyük bir kitap, yazmayı hedeflediğimiz *bizim kitabımız*,

aynı zamanda hiçbir zaman yazmayı ve okumayı başaramayacağımız kitaptı. Ancak, hiç kimsenin kuşkusu yok ki, o kitap var. Ret sanatının tarihinde asılı olarak bekliyor.

"Kısa süre önce Cervantes'i okurken -*La tentación de fracasóla* böyle yazar Ribeyro içimden ne yazık ki yakalayamadığım bir esinti geçti (Niçin yakalayamadım? Belki birisi sözümü kesti, ya da telefon çaldı, bilmiyorum). Ancak bir şeye başlamak için kışkırtıldığımı hissettim... Sonra hepsi dağılıp gitti. Hepimiz içimizde bir kitap barındırıyoruz, belki de büyük bir kitap. Fakat iç yaşamımızın kargaşasında seyrek olarak su yüzüne çıkıyor ya da bunu o kadar hızlı yapıyor ki, onu yakalamaya zaman bulamıyoruz.

53) Henry Roth 1906'da Galiçya'nın bir köyünde doğdu -o zamanlar Avusturya-Macaristan İmparatorluğu"na aitti- ve 1995'te Amerika Birleşik Devletlerimde öldü. Ailesi Amerika'ya göç etti, çocukluğunu Yahudi bir çocuk olarak New York'ta geçirdi ve bu deneyimini, *Call It Sleep* adlı, yirmi sekiz yaşındayken *yazdığı* muhteşem romanda anlattı.

Roman pek dikkat çekmedi ve Roth kendini başka işlere ada-maya karar verdi. Su tesisatçılığı, tımarhanede hastabakıcılık ya da ördek yetiştiriciliği gibi birbiriyle ilgisiz işlerde çalıştı.

Otuz yıl sonra, *Cali II Sleep* yeniden yayımlandı ve birkaç hafta içinde Kuzey Amerika edebiyatının bir klasiği haline geldi. Roth'un ağzı açık kalmıştı. Başarı karşısındaki tepkisi, bir gün bir şeyler daha yayımlama karan almak oldu, daima ve seksen yaşını aşana dek. Bu yaşın çok üstüne geçti ve o zaman, *Call It Sleep* in tekrar baskısının başansından otuz yıl sonra, *Mercy of a Rude Stream!* yayımladı. Editörler, görkemli uzunluğu nedeniyle, romanı dört bölüme ayırdılar.

"Ben romanımı -dedi yaşamının son günlerinde- yalnızca, belleğimde yumuşak parıltılar yayan unutulmaya yüz tutmuş anıları yeniden canlandırmak için yazdım."

Romanın "ölümü daha kolay kılmak için" yazıldığı söylenir ve orada, dâhiyane bir biçimde, sanatsal tanımlamayla alay edilir. Romanın en iyi sayfaları, belki de, bize edebiyatın varoşlarındaki deneyimlerini anlattığı -pratik olarak ve mantıken tüm romanı kapsar- sayfalardır. Yazıp yazmadığı bilinmeyen, ancak her halükârda hiçbir şey yayımlamadığı kesin olan tüm bu yıllar boyunca, neredeyse seksen yıl, edebiyat nehrinin bolluğu içinde unutulup gitti ve kendini yaşamın vahşi akışına bıraktı.

54) Sevilen kişinin ölümü yalnızca leylakları değil, Ret şairlerini de ortaya çıkarır: Juan Ramón Jiménez gibi. Porto Riko, 1956 ilkbaharı. Juan Ramón yaşamını, çabucak öleceğine inanarak geçirmişti. Ona “Yarın görüşürüz” dediklerinde, şöyle cevaplardı: “Yarın mı? Bakalım yarın ben nerede olacağım?” Bununla birlikte, böyle vedalaştıktan sonra yalnız kaldığında ve evine gittiğinde, huzur içinde kâğıtlarına ve işlerine dalardı. Arkadaşlarının dediğine göre, babası gibi uyurken ölebileceği korkusu ile -ona bu haberi vermek için sarsarak uyandırmışlardı- fiziksel olarak kendisine hiçbir şey olmayacağı düşüncesi arasında gidip geliyordu. Ve kişiliğinin bu yönünü “aristokratik değişkenlik” diye tanımlardı.

Yaşamını çabucak öleceğine inanarak geçirmişti, ancak, karısı, sevgilisi, âşığı, sekreteri, pratik olarak eli ayağı, -“berberi” bile denildi onun için- şoförü, canı olan Zenobia’nın kendisinden önce öleceğini hiç düşünmemişti.

Porto Riko, 1956 ilkbaharı. Zenobia, Juan Ramon’un yanıbaşında ölmek için Boston'dan dönüyor. İki yıl boyunca kanserle savaşmıştı, fakat ona aşırı ölçüde radyoterapi uyguladıktan ve rahmini yaktıkları için başanlı olamamıştı. Kendisi bilmiyordu ama, San Juan'a varışı, o yıl Nobel Ödülü’nün İspanyol şaire verileceğini bilen bazı İsveçli gazetecilerin gelişiyle aynı zamana rastlıyordu. Bir İsveç gazetesinin New York’taki temsilcisi, Stockholm’e ricada bulunuyor ve Zenobia ölmeden önce, ödülün Juan Ramön’a verileceğinin ona bildirilmesini istiyor. Ancak Zenobia durumu öğrendiğinde, artık konuşamamaktadır. Bir ninni mırıldanır -sesinin kâğıdın hafif hışırtısını anımsattığı söylenmiştir-ve ertesi gün ölür.

Juan Ramón için Nobel Ödülü’nün bir değeri yoktur artık. O ninni, aristokrasisini tepeden delmiştir. Definden sonra eve geldiklerinde, hizmetçi -ki hâlâ yaşıyor, yaşı doksandan fazla olmasına karşın her şeyi çok iyi anımsıyor ve bugün bile San Juan’da soran herkese anlatıyor- delice bir davranışın tanığı olacaktır ve Juan Ramón’un Ret sanatına yönelmesinin başlangıcıdır bu.

Zenobia'nın, eşinin işlerini akıllıca düzenleyerek gerçekleştirdiği her çalışma, yıllarca yapılagelen her şey seven ve sadık bir eşin ölene dek sürdürdüğü o büyük ve sabır yüklü çaba, umutsuzca bunları düşününce Juan Ramón'un başına yıkılır ve ödülü yere fırlatıp öfkeyle çiğner. Zenobia öldüğüne göre, artık yapıtları onu ilgilendirmemektedir. O günden itibaren,

tam bir edebi suskunluğa gömülecek ve asla başka bir şey yazmayacaktır. Artık yalnızca, tıpkı yaralı bir hayvan gibi, kendi yapıtını ayaklarıyla çiğnemek için yaşayacaktır. Artık yalnızca, yazmanın kendisini, Zenobia yaşadığı için ilgilendirmiş olduğunu dünyaya haykırmak için yaşayacaktır. Zenobia ölünce, her şey ölmüştür. Artık tek bir satır daha yazmayacaktır, yalnızca yeraltındaki bir hayvanın suskunluğu vardır onda Ve diplerden, Juan Ramön'un ne zaman söylediği bilinmeyen, ama söylediği kesin olan Ret tarihinin unutulmayan şu cümlesi geliyor: "Benim en iyi yapıtım, yapıtlarımdan pişmanlık duymak olmuştur."

55) Kafka'nın yapıtındaki en nesnel obje olan Odradek'in gülümseyişinin nasıl olduğunu anımsıyor musunuz? Odradek'in gülümseyişi "düşen yaprakların hışırtısı" gibiydi. Peki Kafka'nın gülümseyişinin nasıl olduğunu anımsıyor musunuz? Gustav Janouch, Praglı yazarla yaptığı söyleşileri topladığı kitabında şöyle der: "Kafka öyle kendine özgü, öyle özel bir biçimde gülerdi ki, bu kâğıdın yumuşak hışırtısını anımsatırdı."

Şu anda, Zenobia'nın ninnisiyle Kafka'nın ya da yarattığı Odradek'in gülümseyişini karşılaştırarak vakit harcayamam, çünkü ivedilikle dikkatimi çeken bir şey var: Kafka'nın Felice Bauer'e, onunla evlenirse olumsuz itkinin egemenliği altına girecek bir sanatçıya, bir köpeğe, daha somut söylemek gerekirse, sonsuza dek dilsizliğe mahkûm olacak bir hayvana dönüşeceğine işkin uyarısı: "Gerçek korkum asla sana sahip olamayacağım duygusu. En iyi durumda bile, bilinçsizce sadık olan bir hayvan gibi dalgınlıkla bana uzattığın elini öpmekle sınırlandıracağım kendimi, ki bu benim açımdan bir aşk işareti değil, aksine, *sonsuza dek suskunluğa* ve uzaklığa mahkûm edilen bir hayvanın umutsuzluğunun işaretidir."

Kafka hep beni şaşırtmayı başarmıştır. Bugün, ağustosun bu ilk pazarında, nemli ve sessiz pazar gününde, Kafka yine beni tedirgin etmeyi başardı ve yazısında, o evliliğin kendisini suskunluğa sürükleyeceğini, Ret dosyalarını kabartacağını ve daha önemlisi, onu köpekliğe iteceğini ima etmesi acilen dikkatimi ona vermeye şevketti.

Bir an için günlüğüme ara vermek zorunda kaldım, çünkü başıma korkunç bir ağrı saplandı; Vaiery'nin dediği gibi, Teste'in laneti yüzünden. Muhtemelen bu baş ağrısının yarattığı kesintiye, Kafka'nın Ret sanatı

üzerine beklenmedik kuramıyla beni mahkûm ettiği *dikkat alıştırmaları* neden oldu.

Valery'nin anlamamızı sağladığı gibi, Teste'in laneti, çok karmaşık bir biçimde, dikkatin zihinsel yetisiyle ilişkilidir ve bu önemli bir sezgi olmayı sürdürmektedir.

Belki de, bir köpek figürünü anımsamama neden olan dikkat alıştırmasının, uğradığım Teste lanetiyle ilişkisi var. Bundan kurtulunca, acımın geçtiğini düşünüyorum ve kendime diyorum ki, lanet yok olduğunda çok hoş bir duygu yaşanıyor, çünkü o zaman insan, yeniden bir günün temsiline hazır hale geliyor. Ve o gün, ilkönce canlı olduğumuzu hissediyoruz. Bir insan olduğumuzun, ölmek için doğduğumuzun fakat şu anda yaşıyor oluşumuzun bilincindeyiz.

Acıya tutsak olduğum sürede, Salvador Elizondo'nun yeni okuduğum bir metnini düşünmekten kendimi alamadım. Meksikalı yazar, o metinde, Teste'in lanetinden söz eder ve bazen bilinçsiz olarak yapılan o elleri şakağa bastırma hareketine, şiddetli ağrılar sırasında o reflekse değinir.

Ağrı geçince, arşivlerimde Elizondo'nun eski bir metnini aradım, yeniden okudum ve -tamamen yeni bir okumadan sonra-Teste lanetine yeni bir yorum getirdiğini gördüm: Teste laneti, illetin, hastalığın ve çağdaş edebiyatın tek çekici yanı olan olumsuz itkinin bizatihi tarihine kusursuz biçimde uygulanabilirdi. Migrenden söz ederken Elizondo, aklımızı bir tiyatroya dönüştürdüğünü ima eder ve bir yıkım olarak gözüken şeyin bir dans olduğunu, duyarlılığın incelikli inşası olduğunu, müzik ya da matematiğin özel bir biçimi olduğunu, bir ayin, bir aydınlatma veya bir tedavi olduğunu söyler. Ve bunun, kuşkusuz, ancak duygu sözlüğünün yardımıyla aydınlatılabilen bir giz olduğunu ekler.

Tüm bunlar, çağdaş edebiyattaki illetin ortaya çıkışma uyarlanabilir, çünkü hastalık bir felaket değil, duyarlılığın yeni yapılarının içinden doğabileceği bir danstır.

56) Bugün pazartesi, sabah güneş doğarken, Michelangelo Antonioni'yi anımsadım. Bir gün "güneşin kötülüğüne ve büyük ironi yeteneğine" bakarken, bir film yapma düşüncesine kapılmıştı.

Güneşe bakma kararından az önce, Antonioni'nin kafasında, MacNeice'nin, bugün neredeyse unutulmuş olan Belfast'lı o büyük şairin -olumsuzluk sanatının herhangi bir soylu dalına yakışır dizeler- şu dizeleri

dolaşıyordu *“Bir sayı düşünün/ikiyle çarpın, üçle çarpın/kare kökünü alın. Ve iptal edin. ”*

Antonioni ilk andan itibaren, bu dizelerin, dramatik ancak gülmece unsurları taşıyan bir filmin çekirdeğine dönüşebileceğini biliyordu. Daha sonra bir başka alıntıyı düşündüm -Bertrand Russel’ın- ki o da bir ölçüde gülmece unsuru taşıyor “İki sayısı, bireyselleştirmiş olsak bile, hiçbir zaman gerçek anlamda emin olamayacağımız metafizik bir özdür.”

Tüm bunlar Antonioni’yi, adı *Batan Güneş* olan bir filmi düşünmeye yöneltti. Bu film, bir çiftin duygularının duraksadığı, tutulduğu -örneğin, edebiyatı ansızın buakan yazarların tutulması gibi- ve eski ilişkinin tümden yok olduğu dönemden söz eder.

O günlerde tam güneş tutulması olacağı ilan edildiğinden Floransaya gitti, orada bu doğa olayını gördü, filme aldı ve günlüğüne yazdı: “Güneş kayboldu. Ansızın ortalık buz kesti. Diğer sessizliklerden farklı bir sessizlik. Ve tüm diğer ışıklardan farklı bir ışık. Ve sonra, karanlık. Kültürümüzün siyah güneşi. Tam bir durağanlık. Düşünebildiğim tek şey, bu tutulma sırasında muhtemelen duyguların da tutulmuş olması.”

Batan Güneş'in gösterime girdiği gün şöyle bir kuşku içinde olduğunu söyledi: acaba filme Dylan Thomas’ın şu iki dizesiyle başlanamaz mıydı?: *“Bir kesinlik olmalı/sevmenin değilse de, en azından, sevmemenin kesinliği*”.

Bana öyle geliyor ki, Retlerin ve edebi tutulmaların izini süren benim gibi biri için, Dylan Thomas’ın dizelerini değiştirmek çok kolay: “Bir kesinlik olmalı/yazmanın değilse de, en azından, yazmamanın kesinliği”.

57) Okul arkadaşım Luis Felipe Pineda’yı çok iyi anımsıyorum, tıpkı onun “terk edilmiş şiirler arşivi”ni anımsadığım gibi.

Pineda’yı daima okuldaki tavırlarıyla, moda diktatörüne dönüşmek istercesine, meydan okuyan ve “dandi” bir tavırla, üzerinde düğmeleri iliklenmemiş bir önlükle dersliğe girdiği 1963 şubatının o şanlı öğleden sonrasıyla anımsayacağım. Üniformalardan gizli gizli nefret ediyorduk, düğmeleri boyna dek iliklenenlerden ise daha fazla. Bu nedenle, böyle cüretkâr bir tavır, hepimiz için ve özellikle de benim için önemliydi, üstelik, yaşamımda önemli olacak bir şeyi daha keşfettim: teklifsizlik.

Evet, Pineda’nın o cesur davranışı belleğime sonsuza dek kazındı. Dahası, hiçbir öğretmen bu meseleye karışmadı, hiç kimse Pineda’yı, sonradan gelen bu öğrenciyi, ki biz ona “yeni gelen” derdik, azarlamaya

cesaret edemedi. Kimse onu cezalandırmadı ve bu da, bir sının açığa çıkarıldığını ortaya koyuyordu: Pineda'nın seçkin ailesi, yaptığı abartılı bağışlarla, okulun yönetici takımı üzerinde söz sahibiydi.

O gün Pineda -bakaloryanın altıncı sınıfındaydık- üniformanın ve disiplini taşımanın yeni bir modelini sergileyerek sınıfa girdi ve hepimiz, özellikle de ben, ona müthiş hayranlık duyduk, hatta bu cesur davranışından sonra ben ona âşık olmuştum. Pineda'yı yakışıklı, seçkin, modern, zeki, cesur ve -belki de hepsinden önemlisi- farklı buluyordum.

Ertesi gün, her açıdan farklı olduğuna inandım. Onu yan gözle süzüyordum ve bana öyle geldi ki, yüzünde çok özel bir ifade vardı, şaşırtıcı ölçüde kendinden emindi ve zekiydi: işini dikkatli ve nitelikli bir biçimde yapıyordu, ödevini yapan bir öğrenci gibi değil de, kendi sorunlarına gömülmüş bir araştırmacı gibi gözüküyordu. Bir başka yönden ise, o yüzde dişi bir ifade vardı. Bir an için bana ne erkeksi, ne çocuksu, ne yaşlı, ne genç göründü, aksine, zamanın dışında, bin yaşında, bizim olduğumuz farklı yaşların etkisini taşır gibi göründü gözüme.

Kendi kendime, onun gölgesinde değişmem gerektiğini, onun arkadaşı olmam ve onun farklılığından bir şeyler kapmam gerektiğini söyledim. Bir akşamüstü, okuldan çıkarken, diğer öğrencilerin dağılmasını bekledim, çekingenliğimi ve aşağılık duygumu bir şekilde yenerek -bu aşağılık duygusu esas olarak kamburum yüzündendi ve bu nedenle tüm arkadaşlarım bana teklifsizce *el geperut*, yani kambur derlerdi- Pineda'ya yaklaştım ve ona şöyle dedim:

- Birlikte biraz yürüyelim mi?
- Niye olmasın? dedi doğallıkla ve üstelik bana sevecen görünen bir biçimde.

Pineda sınıfta beni asla *geperut* ya da *geperudet* diye çağırmayan tek kişiydi ki bu daha da kötüydü. Benimle ilgili inceliğinin nedenini sormadan, kendiliğinden -o sözleri asla unutmayacağım- kararlı ve kendinden emin bir biçimde derhal duruma açıklık getirdi:

- Bana göre, fiziksel bir dezavantajı olan kişiden daha saygıdeğer biri yoktur.

Yetişkin bir kişi gibi ya da doğruyu söylemek gerekirse, yetişkin bir kişiden çok daha iyi konuşuyordu ve bunu soylu bir biçimde ve hiçbir bahaneye başvurmadan yapıyordu. O zamana dek hiç kimse benimle böyle konuşmamıştı, bir an sustum, onun da ansızın bana şunu sorduğunu anımsıyorum:

- Ne tür müzik dinlersin? Günceli izler misin?

Bunu sorduktan sonra hiç beklenmediğim derecede bayağı bir biçimde, sanki köylüyle konuşan bir prensmiş de onun seviyesine inmeye çalışıyormuş gibi güldü.

- Senin için, günceli izlemek nedir? diye sordum ona.
- Basitçe söylemek gerekirse, antika olmamak. Söyle bakalım, okuduğun bir şey var mı?

Ona doğru cevabı veremezdim, çünkü dalga geçebilirdi, okuduğum metinler bir felaketti, bunun az çok bilincindeydim ve birinin yardımının çok yerinde olacağını da biliyordum. Ona okuduklarımla ilgili gerçeği söyleyemezdim, çünkü o zaman aşk peşinde olduğumu ve bu nedenle *Amor'u* okuduğumu açıklamam gerekirdi. Ayrıca Michel Quoist'ın, *Aimer-Le Journal de Dany*'sini. Müziğe gelince, o da aynı şekilde: ona özellikle Mari Trini"yi dinlediğimi, şarkılarının sözlerini sevdiğimi söyleyemezdim: "Kim, on beş yaşındayken, bedeninin kucaklanmasına izin vermedi ki? Kim, yalnızlığından kaçarak şiirler yazmadı ki?"

- Ben arada sırada şiir yazarım, dedim bazen Mari Trini'nin konularından esinlenip şiir yazdığımı gizleyerek.
- Peki ne tür şiir yazarsın?
- Dün Savunmasız Yalnızlık adlı bir şiir yazdım.

Yine, bir köylüyle konuşan bir prensmiş de onun seviyesine inmeye çabalıyormuş gibi güldü.

- Ben yazdığım şiirleri hiç bitiremem, dedi, dahası var, asla birinci dizeden öteye gidemem. Şu anda en azından elli şiirim var, daha doğrusu, elli terk edilmiş şiir İstersen şimdi eve gel de onları göstereyim. Bu şiirleri bitirmiyorum ama, bitireceğimi varsaysak bile asla yalnızlıktan söz etmezlerdi. Yalnızlık züppe ve titrek yetişkinler içindir, bilmem bunun farkında miydin? Yalnızlık bir klişe konudur. Eve gel de sana yazdıklarımı göstereyim.
- Şimdi söyle bakalım, niye bitirmiyorsun şiirlerini? diye sordum ona, bir saat sonra, evde.

ikimiz geniş odasında yalnızdık. Ben hâlâ, Pineda'nın ondan daha az seçkin olmayan anne babasının biraz önce bana gösterdikleri seçkin davranışın etkisini üzerimden atamamıştım.

Bana cevap vermedi, orada yokmuş gibiydi, sigara içebilelim diye biraz sonra açacağı kapalı pencereye doğru bakıyordu.

- Şiirleri niçin bitirmiyorsun? diye yineledim.

- Bak, dedi bana, sonunda tepki vererek, şimdi şenle ben bir şey yapacağız. Sigara içeceğiz. Sigara içiyor musun?
- Evet, dedim yalan söyleyerek, çünkü içmesine içiyordum ama yılda sadece bir tane.
- Sigara içelim ve sonra, onları niçin bitirmediğimi bana yeniden sormazsan, sana şiirlerimi göstereceğim, bakalım beğenecek misin?

Yazı masasının çekmecesinden, sigara kâğıdı ve tütün çıkardı ve bir sigara sarmaya başladı, sonra bir tane daha Daha sonra pencereyi açtı ve konuşmadan içmeye başladık. Ansızın pikaba gidip Bob Dylan'ın bir plağını koydu, Londra'dan ithal bir plak, Barcelona'nın yabancı müzik satan tek mağazasından satın alındı dedi bana. Bob Dylan'ı dinlerken, gördüğüm şeyi ya da gördüğümü sandığım şeyi çok iyi anımsıyorum. Şimdi iyice içine kapandı diye düşündüğümü anımsıyorum, onun birkaç dakika öncesine göre daha da yok olduğunu görüp ürpererek. Gözleri kapalıydı ve müziğe yoğunlaşmıştı. Kendimi hiç bu kadar yalnız hissetmemiştim ve hatta bu yalnızlığın yeni şiirimin teması olabileceğini düşündüm. En garibi de biraz sonra, aslında gözlerinin açık olduğunu görmemdi, sabittiler, bakmıyorlardı, görmüyorlardı; içine, olanaksız bir uzaklığa yönelmişlerdi. Her şeye yabancı olduğuna, dinlediğim plaklardan daha yabancı ve Bob Dylan'm müziğinden daha orijinal olduğuna, öte yandan bana da yabancı olduğuna yemin edebilirdim -ve bunu ona belirttim- beni ikna edemedi.

- Sorun sözleri anlayamaman dedi bana
- Peki sen anlıyor musun?
- Hayır ama, açıkça söylemem gerekirse, anlamamak bana iyi geliyor, çünkü böylece hayal edebiliyorum ve bu da dizeler için bana ilham veriyor, asla bitiremediğim şiirlerin ilk dizeleri için. Şiirlerimi görmek istiyor musun?

Tütün aldığı çekmeceden, üzerinde büyük bir etiket olan mavi bir dosya çıkardı. Etikette şunlar yazılıydı: Terk edilmiş şiirler arşivi.

Kırmızı mürekkeple yazılmış olan terk edilmiş şiirlerin bulunduğu elli katlanmış kâğıdı çok iyi anımsıyorum. Bu şiirler, gerçekten de ilk dizeden ileri gitmiyordu; tek bir dize bulunan o kâğıtlardan bazılarını çok iyi anımsıyorum:

Ölçülü oluşumun *twist*'ini seviyorum.
Başkaları gibi olmak fantastik olurdu.

Bir kara kurbağa olduğumu söylemeyeceğim.

Tüm bunlar beni çok etkiledi. Bana göre Pineda, ailesi tarafından başarmak için yetiştirilmişti, her şeyde ibre yukarıdaydı, her şeyde orijinaldi ve üstelik, müthiş yetenekliydi. Çok etkilenmiştim -ve onun gibi olmak isterdim- fakat sanki tüm bunlan farketmemişim gibi davrandım ve kayıtsız bir tavır takınırken, bitirme sıkıntısına katlanırsa iyi bir iş yapacağını söyledim. Büyük bir yetenekmişçesine baktı ve şöyle dedi:

- Bana öğüt vermeye nasıl cesaret edersin? Ne okuduğunu bilmek isterim, bunu bile söylemedin. Bence sen çizgi romanlar okuyorsundur; *Capitán Trueno* ve benzerlerini, hadi, gerçeği söyle bana

- Antonio Machado diye cevap verdim, hiç okumadığım halde, yalnızca derste okuyacağımız için bu adı aklımda tutmuştum.

- Ne korkunç! diye haykırdı Pineda. Yağmurun camlar üzerindeki tek düzeliği: öğrenciler derste okuyor onu...

Kitaplığa gitti ve Blas de Otero’nun bir kitabıyla döndü. *Que trata de España*.

- Al dedi bana İşte şiir budur.

O kitabı hâlâ saklıyorum, çünkü ona iade etmedim, yaşamımın el kitabı oldu.

Daha sonra, hemen hepsi ithal olan geniş caz müziği koleksiyonunu gösterdi.

- Caz da sana dizeler için esin kaynağı oluyor mu? diye sordum.

— Evet. Bir dakikadan daha az bir zamanda bir şiir yazabileceğime bahse girer misin?

Chet Baker’ın plağını koydu -ki, o günden başlayarak benim favori yorumcum oldu Chet Baker- ve birkaç saniye süreyle tamamen konsantre oldu; gözleri içine, belirsiz bir uzaklığa yönelmiş olarak. Birkaç saniye sonrasında, transa geçmiş gibi, yine katlanmış bir kâğıt aldı ve kırmızı tükenmez kalemle not etti:

Yehova gömülmüş ve şeytan ölmüş.

Beni büyülemeyi başardı. Ve tüm o dönem boyunca bu büyünün etkisi giderek arttı. Tıpkı istediğim gibi, onun gölgesinde, onun sadık şövalyesine dönüştüm. Pineda’nın arkadaşı olarak görünmek bana gurur veriyordu. Üstelik bazıları beni *geperut* diye çağırmaktan vazgeçmişti.

Bakaloryanın altıncı sınıfı, onun üzerimde yarattığı büyük etkinin anısıyla örtüşüyor. Onun yanında pek çok şey öğrendim, benim edebi ve müzikal zevkimi değiştirdi. Beni yapmacıklaştırdı. Pineda'nın ailesi beni yarı yarıya evlat edindi. Kendi ailemi kaba saba ve mutsuz bir insan topluluğu olarak görmeye başladım. Bu benim için sorunlar yarattı: örneğin, annemin bana "komik küçük bey" diye takılmasına yol açtı.

Ertesi yıl, Pineda'yla görüşmedim. Babamın işleri nedeniyle ailem Gerona'ya taşındı, orada birkaç yıl geçirdik ve üniversite öncesi eğitime başladım. Barcelona'ya döndüğümüzde edebiyat fakültesine girdim, orada Pineda'yla yeniden karşılaşacağıma emindim. Ancak o, şaşırtıcı bir biçimde, hukuk fakültesine kaydolmuştu. Ben her seferinde, yalnızlığımdan kaçarak, daha çok şiir yazıyordum. Bir gün, eski öğrenciler toplantısında Pineda ile karşılaştım ve bunu kutlamak için Urquinaona Meydanındaki bir bara gittik. O yeniden buluşma bende büyük bir olayı yaşıyormuşum duygusu uyandırdı. Dostluğumuzun ilk günlerindeki gibi kalp atışlarımı hızlandırdı, büyük bir ayrıcalığın tadını çıkarırcasına her şeyi yeniden yaşadım: o küçük dâhiyle birlikte olmanın getirdiği büyük şans ve mutluluğu. Onu büyük bir geleceğin beklediğinden hiç kuşkum yoktu.

- Tek dizelik şiirler yazmayı sürdürüyor musun? diye sordum, bir şey sormuş olmak için.

Önceki günlerdeki gibi güldü, bir Ortaçağ öyküsündeki köylüyle iletişim kurmaya ve onun seviyesine inmeye çalışan bir prens gibi. Cebinden sigara kâğıdı çıkarıp, hiç ara vermeden bir şiir yazdığını çok iyi anımsıyorum -ki, garip bir biçimde, yalnızca birinci dizeyi anımsıyorum, kuşkusuz çok etkileyiciydi: "Aptallık benim uzmanlık alanım değil"- az sonra bunu bir sigaraya dönüştürdü ve sakin bir biçimde içti, yani şiirini içti.

İçmeyi bitirince, bana baktı, gülümsedi ve dedi ki:

- Önemli olan onu yazmak.

Onun, yarattığını sigara olarak içmesinin büyük bir zarafet taşıdığına inandım.

Bana hukuk okuduğunu, çünkü felsefenin yalnızca kız çocukları ve rahibeler için uygun bir meslek olduğunu söyledi. Ve bunu söyler söylemez, ortadan kayboldu, onu uzun süre görmedim ya da daha doğrusu, onu bazen görüyordum ama hep yeni arkadaşlarının yanında Bu durum ilişkimizi, geride kalan günlerde edindiğimiz harika dostluğu güçleştiriyordu. Bir gün, başkalarından noterlik eğitimi aldığmı öğrendim. Yıllar boyu onu

görmedim, seksenli yılların sonunda, hiç ummadığım bir anda yeniden karşılaştım. Evlenmiş, iki çocuğu olmuştu, beni karısıyla tanıştırdı. Saygın bir noter olmuştu ve uzun yıllar Ispanya'nın çeşitli köylerini ve kentlerini dolaştıktan sonra, Barcelona'ya yerleşmeyi başarıp bir büro açmıştı. Bana her zamankinden daha yakışıklı göründü, şakakları gümüş rengini almıştı, onu dünyanın geri kalan insanlarından ayıran farklı portresini hâlâ koruyordu. Geçen zamana rağmen, onun karşısında olmak yine kalbimi yerinden oynattı. Beni karısıyla tanıştırdı. Korkunç şişman, Transilvanya köylüsüne benzeyen bir kadındı. Noter Pineda bana bir sigara uzattığında, henüz şaşkınlığı üzerimden atamamıştım, sigarayı kabul ettim.

- Şiirlerinden biri olmasın? dedim ona, bir suç ortaklığım paylaşarak ve aynı zamanda, ona hiç yakıştıramadığım o şişko alçağa bakarak.

Pinecla aynı şekilde gülümsedi, tıpkı kıyafet değiştirmiş bir prens gibi.

- Bakıyorum okuldaki gibi dâhisin -dedi bana- sana hep hayranlık duyduğumu biliyor musun? Bana çok fazla şey öğrettin.

Kalbim ürperti ve sersemliğin ani karışımına teslim olur gibi kasıldı.

- Benim ufaklık hep senden söz eder bana -diye araya girdi şişko kadın, bayağı bir biçimde- senin dünya cazını en iyi bilen kişi olduğunu söylüyor.

Kendimi tuttum, çünkü ağlamak üzereydim. Ufaklık dediği Pineda olmalıydı. Pineda'nın her sabah onun arkasından banyoya girdiğini ve basküle çıkmasını beklediğini hayal ettim. Elinde kâğıt kalemle onun yanında diz çöktüğünü düşündüm. Kâğıt tarihlerle, haftanın günleriyle, rakamlarla doluydu. Baskülün neyi işaret ettiğine bakıyor, kâğıda göz atıyor, başıyla onaylıyor ya da dudaklarını ısırıyordu.

- Ne zaman falan buluşuyoruz, dedi Pineda, gerçek bir kaba saba köylü gibi konuşarak.

Şaşkınlığı üzerimden atamıyordum. Ona Blas de Otero'nun kitabından söz ettim, yıllar önce-bana vermiş olduğu kitabı sakladığımı, isterse geri vereceğimi söyledim. Otuz yıllık gecikmeyi bağışlamasını rica ettim. Sanki neden söz ettiğimi anlamıyordu ve o an Nagel'i anımsadım. Nagel, Knut Hamsun'un *Mysterier'inin* bir karakteridir. Onunla ilgili olarak bize, ruhları onlan terk ettiği için okul çağında ölmeyi başaramayan gençlerden biri olduğunu söyler.

- Eğer ortalıklarda şairlerinden birini görürsen -dedi bana Pineda- belki de nazik olmaya çalışarak, fakat çekilmez bir ayaktakımı edasıyla, senden rica ediyorum hiçbirini selamlama, hele benim adıma hiç selamlama

Daha sonra kaşlarını çattı, tırnaklarına baktı; müstehcen ve kaba saba bir kahkaha patlattı; sanki içindeki derin umutsuzluğu, yılgınlığı gizlemeye çalışarak keyifli bir havaya bürünmeyi deniyordu. Ağzım o kadar açtı ki, dört dişinin eksik olduğunu gördüm.

58) *Don Kişot”*ta, yazmaya veda edenler arasında, ilk kısmın XLVIII. bölümündeki bir piskoposluk meclisi üyesi var. Bu üye, bir süvari birliği kitabının “yüzden fazla sayfasını” yazdığını, ancak bunu sürdürmek istemediğini, çünkü uğraşmaya değmediğinin farkına vardığım ve sonunda “budala halkın şaşkın yargısına” boyun eğmekten başka çare olmadığını itiraf eder.

Ancak, edebiyatın unutulmaz vedaları arasında, bizzat Cervantes’inki kadar güzel ve etkileyici olanı yoktur. “Dün bana dini tören yaptılar ve bugün bunu yazıyorum. Zaman kısa, kaygılar artıyor, umutlar azalıyor ve tüm bunlara rağmen, hayatı, yaşama isteğim sayesinde sürdürüyorum.” Cervantes 1616 yılının 19 nisanında, *Persiles*'in sunu yazısında, yaşarken yazdığı son sayfada durumu böyle açıklıyordu.

Cervantes’in, artık yazamayacağının bilinciyle yazdığı bu sunudan daha güzel ve daha duygusal bir edebiyata veda yazısı yoktur. Birkaç gün önce okura yazdığı önsözde, ölüm karşısındaki teslimiyetini, bir kiniğin, bir septiğin veya bir alçağın asla kabul edemeyeceği sözlerle ortaya koymuştu: “Hoşça kalın iyilikler; hoşça kalın şakalar; hoşça kalın neşeli dostlar; artık ölüyorum ve sizi öbür yaşamda mutlu görmeyi diliyorum.”

Bu “Hoşça kal” bir kişinin, veda için yazdığı en ürkütücü ve en unutulmaz yazıdır.

59) Yaşamın kendisi kadar gerçek olan bir kaplan düşünüyorum. Bu kaplan, Ret edebiyatının çalışkan kişisine pusu kuran belirgin tehlikenin sembolüdür. Çünkü Ret yazarlarını araştırmak, zaman zaman sözcüklere karşı güvensizlik yaratır, sözcüklerin kendi içlerinde bir dünya olduklarını ve yaşamı anlatmadıklarını gördüğünde Lord Chandos’un geçirdiği bunalımın yeniden yaşanması -bunu şu anda, 1999’un 3 ağustosunda söylüyorum tehlikesini ortaya çıkarır. Gerçekten, Hofmannsthal”ın karakterinin bunalımını yeniden yaşama tehlikesi, acı çeken Lord’un durumunu anımsamaya hiç gerek olmaksızın insanın başına gelebilir.

Şu anda, Borges’in başına gelenleri düşünüyorum. Borges, kaplan üzerine şiir yazmaya girişmişken, sözcüklerin ötesindeki öteki kaplanı, ormanda bulunan kaplanı -gerçek yaşamdaki kaplanı- boşuna aradı: “... *mutsuz kaplan, kederli mücevher/Güneşin ya da ayın öteki yüzünde/Yerine getirmekte Sumatra veya Benga”de/Aşkta,$_{f}$ tembellikte ve ölümde üzerine düşeni'*
Gerçek, sıcakkanlı Borges, sembollerin kaplanına karşı çıkar:

Bufalo sürüsünü cezalandıran adam
Ve bugün, 59 ağustosunun 3’ünde
Durgun bir gölge düşürür çayıra
Fakat bir kez adı anıldığında
Ve koşulları hayal edildiğinde
Bu onu sanatın kurgusu yapar
Yeryüzünü adımlayanlardan biri
Canlı bir yaratık olmaktan çıkartarak

Bugün, 3 ağustos 1999, Borges bu şiiri yazdıktan tam kırk yıl sonra, ben de öteki kaplanı arıyorum, ben de onu bazen, sözcüklerin ötesinde boşuna arıyorum: bu, bir tehlikeyi defetme yöntemi ama, o tehlike olmasa bu notlar da yazılamazdı.

60) Parayonak Pérez asla bir kitap yazmayı başaramadı, çünkü ne zaman bir kitap yazmaya niyetlense ve buna hazırlansa, Saramago ondan önce davranıyordu, ondan önce yazıyordu kitabı. Paranoyak Pérez sonunda aklını oynattı. Onun durumu, Bartleby sendromunun ilginç bir türüdür.

- Baksana Pérez, yazmaya hazırlandığın kitap ne oldu?
- Yazmayacağım. Saramago yine fikrimi çaldı.

Paranoyak Pérez, genç Santander’li yazar Antonio de la Mota Ruiz’in yarattığı harikulade bir karakterdir. Ruiz, ilk kitabı olan
ve öykülerden oluşan *Vecizeler Sözlüğü*'nü yeni bitirmişti ve bu kitap fazla ilgi çekmedi. Çok düzensiz olmasına karşın, yine de onu satın aldığım ve okuduğum için pişman değilim, çünkü bir sürprizle karşılaştım. Paranoyak Pérez’in kahramanı olduğu Her Zaman Elini Benden Çabuk Tutuyordu, Tuhaftı, Tuhafçacıktı adlı öykünün taptaze havasına orada rastladım. Her ne kadar kuralsız ve kusurlu olsa da, bu öykü kitabın son ve muhtemelen en

iyi öyküsü. Ancak, hiç değilse bana göre, yazarın buluşu olan bu garip Bartleby figürü, kesinlikle bir israf değil.

Öykü tümüyle Casa de Saúde de Cascais'de, Lizbon yakınlarındaki bu tımarhanede geçer ilk sahnede, öyküyü anlatan Ramón Ros'la karşılaşıyoruz. Lizbon'da büyümüş genç bir Katalan... Ramón Ros, "akut nevrozlar" konusunda bilgi almak üzere ziyaretine geldiği Doktor Gama'yla sakin bir gezintiye çıkmıştır. Ansızın, deliler arasında sürekli gözüne çarpan çok uzun boylu, saygı uyandıran, canlı ve gözüpek bir genç dikkatini çeker. Yönetim onun Romalı senatör kılığında dolaşmasına izin vermektedir.

- Onu engellememek ve özgür bırakmak daha iyi. Zavallı! Gelecekte yazmayı düşündüğü bir roman karakterinin kılığına girdiği sanılıyor der Doktor Gama, biraz gizemli bir biçimde.

Ramón Ros ondan, kendisini deliyle tanıştırmasını rica eder.

- Nasıl? Paranoyak Pérez'le mi tanışmak istiyorsunuz? diye sorar Doktor.

Her Zaman Elini Benden Çabuk Tutuyordu, Tuhaftı, Tuhafçacıktı'nın tüm öyküsü, Paranoyak Pérez'in anlattıklarının Ramón Ros tarafından yazılmış sadık bir kopyasıdır.

"Nihayet ilk romanımı yazacaktım" diye anlatmaya başlar Paranoyak "beni hayli uğraştıran bir konusu vardı ve tümüyle ama tümüyle Sintra yolu üzerindeki o büyük manastırda geçiyordu, Sintra'dan söz edecekti. Bir gün ansızın, kitapçıların vitrinlerinde, Saramago denilen biri tarafından yazılmış, *Baltasar ve Blimundo* adlı kitabı gördüm müthiş bir şaşkınlık içinde, annem, anneciğim..."

Paranoyak Pérez, anlattığı her şeye küçültmeler katmayı seviyordu, anlattığı öyküyü uzattıkça uzatıyor, nasıl buz kestiğini,
yazmayı planladığı kitabın "şaşılacak derecede benzeri, hatta tıpatıp aynıcığı" olduğunu gördüğünde nasıl korkuya kapıldığını anlatıyordu.

"Ağzım açık kaldı" diye sözlerini sürdürüyor Paranoyak "şaşakaldım ve tüm bunlarla ilgili olarak ne düşüneceğimi bilmedim. Nihayet bir gün, birinin, bazı öykülerin bize ses biçiminde ulaştığım, bunun içimizden konuşan bir ses olduğunu, oysa aslında onun bizim olmadığını, bizim sesciğimiz olmadığını söylediğini duydum. Kendime bunun, başıma gelmiş bu sıradışı şeyi anlamak için bulabileceğim en iyi açıklama olduğunu söyledim. Kendime, romanım için planlandığım her şeyin, içten gelen bir ses biçiminde, Bay Saramago"nun zihnine transfer edilmiş olmasının mümkün olabileceğini söyledim..."

Paranoyak Pérez anlatmayı sürdürdükçe öğreniyoruz ki, şaşırtıcı olayın ardından gelen bunalımı atlatınca, neşeyle bir başka romanı düşünmeye başladı ve Fernando Pessoa'nın *heterónimo* 'su olan Ricardo Reis'i konu alan bir öyküyü inceden inceye planladı. Doğal olarak, öyküsünü tam kaleme almaya hazırlanırken, Saramago'nun yeni kitabı *Ricardo Reis'in Öldüğü Yıl* 'ın kitapçılarda görücüye çıkması üzerine büyük bir şaşkınlık yaşadı.

"Hep önde gidiyordu ve tuhaftı, tuhafçacıktı", diye anlattı Paranoyak, tabii ki Saramago'yu kastediyordu. Ve iki yıl sonra *A Jangada de Pedra* piyasaya çıktığında, Saramago'nun bu yeni kitabı karşısında taş kesildi. Çünkü yalnızca birkaç gün önce bir düş gördüğünü ve ardından aklına çok benzer, benzer bir fikircik geldiğini anımsıyordu. Bu fikir, inatçı ve tuhaf, tuhafçacık bir biçimde her şeyde öne geçmek gibi kötü bir alışkanlığı olan yazarın kitabında işlenen düşüncenin aynısıydı.

Paranoyak'ın arkadaşları ona gülmeye ve yazmamasını haklı kılmak için dalia iyi mazeretler bulmasını söylemeye başladılar. O da onları, Saramago'ya bilgi aktarmakla suçlayınca, ona Paranoyak adını taktılar. "Bir roman yazmak için yaptığım planlardan hiçbirini artık size anlatmayacağım. Sonra gidip hepsini Saramago'ya yetiştiriyorsunuz" dedi onlara. Tabii ki onlar da güldü.

Bir gün Paranoyak, çekingenliğini yenerek, Saramago'ya bir mektup yazdı. Bu mektupta, gelecekteki romanının konusuyla ilgilendiğini belirtiyor ve ona, kendisinin düşünmüş olduğu gibi, gelecekteki o kitabın Lizbon kentinde geçip geçmeyeceğini sorarak, bu konuda çok ciddi önlemler alması konusunda onu uyarıyor. Saramago'nun yeni kitabı *Lizbon Kuşatması* piyasaya çıkınca, Paranoyak deliye döndü ve Saramago'yu protesto etmek için Romalı senatör giysisiyle evinin kapışma dikildi. Elinde bir pankart taşıyor ve Saramago'nun bir sonraki romanının konusu olabilecek canlı bir karaktere dönüşmüş olmaktan duyduğu memnuniyeti ortaya koyuyordu. Çünkü Paranoyak, Roma İmparatorluğu'nun çöküşü üzerine bir öykü tasarlamıştı ve Saramago'nun bu düşüncesini çalmış olduğundan ve o dönem işkenceci Roma senatörlerinin dünyası üzerine yazacağından emindi.

Saramago'nun gelecekteki romanının karakterine bürünmüş olan Paranoyak, onun hazırlamakta olduğu gizli romanı çok iyi bildiğini dünyaya göstermek istiyordu.

- Benim yazmama fırsat vermiyor, dedi durumuyla ilgilenen bazı gazetecilere, hiç değilse gelecekteki romanının canlı bir karakteri olmama izin versin.

"Beni tımarhaneye kapattılar" diye anlatıyor Ramön Ros'a Paranoyak. "Ne yapabilirim ki. Bana inanmıyorlar, Saramago'ya inanıyorlar, çünkü o daha önemli. Yaşam böyle işte."

Paranoyak bunları anlatıyor ve öykü finale yaklaşmaya başlıyor. Gece oluyor, diyor anlatan. Çok özel ve muhteşem bir gece. Ay, Casa de Saüde'nin bahçesindeki kemerler üzerine öyle konumlanmış ki, elinizi uzatsanız yakalayabilecekmişsiniz gibi görünüyor. Anlatan ona bakıyor ve bir sigara yakıyor. Hastalar Paranoyak'ı taşımaya başlıyor. Uzakta, Casa de Saûde'nin dışında, bir köpeğin havlaması duyuluyor. Anlatan -bana göre- gereksiz yere, aya bakıp uluyarak ölen bir İspanya kralını anımsıyor.

O zaman Paranoyak bir başka Bartleby sendromu gösteriyor. Saramago'nun kendisinin de mustarip olduğu sendromu.

"Ben kindar değilim diye sözlerini bitiriyor Paranoyak, ona Nobel Ödülü verdiklerinden beri şuna tanık olmaktan sonsuz bir keyif duyuyorum: on dört *honoris cansa* unvanı taşımasına rağmen hâlâ ondan, daha fazlasını bekliyorlar. Bu onu o kadar meşgul ediyor ki, artık bir şey yazmıyor, edebiyatı bıraktı ve beyni yetersiz bir kişiye dönüştü. En azından böyle bir adaletin sağlanması ve onu cezalandırmayı bilmeleri beni çok mutlu ediyor."

61) Ret edebiyatının melankolisi, Álvaro Pombo'nun Madrid'deki evinde, korların karşısında içilen çay fincanlarına yansıyor.

La Cuadratura del Círculo 'daki ithafta şunlar okunabilir: "Ernesto Calabuig'e, büyük bir titizlikle yazdığımız, yeniden yazdığımız ve çöpe attığımız ve şu anda içinde bulunduğumuz bu doyurucu süreklilik atmosferinde, Madrid haziranının ortalarında ansızın ortaya çıkan bu kış akşamında, ateşin karşısındaki çay fincanlarına yansıyan bin küsur Hollandalı'nın anısına"

Ansızın, Ret edebiyatının melankolisi, çalışma odamın tavanındaki kristal lambanın gözyaşlarından birine yansıdı ve benim kendi melankolim, oraya son yazarın -çünkü er ya da geç, bu olmak zorunda- kendisiyle birlikte ortadan kalkacak imajının yansımasına yardımcı oldu. Hiç kimse bunu ortaya koymasa da, edebiyatın küçük bir gizidir bu. Doğal olarak, bu son yazar, onu sevseniz de sevmeseniz de, Ret yazarı olacaktır. Yalnızca bir

an için onu gördüğümü sandım. Bana ait melankoli yıldızının rehberliğiyle, onun kendisiyle birlikte sonsuza dek ölecek olan o sözcüğü -o son sözcüğü- duyup içine kapandığını gördüm.

62) Bu sabah bana, patronum Bay Bartoli'den haber geldi. Elveda bürom, kovuldum.

Öğleden sonra, üslubunun anlığım korumak için kendini yurttaşlık yasasını okumaya veren Stendhal'i taklit ettim.

Geceleyin, son zamanlarda çekildiğim hayli yararlı inzivama bir soluk aldırmaya karar verdim. Birazcık dünyaya açılmanın bana iyi geleceğini düşündüm. Kendimi Muntaner Sokağındaki Siena Restoranına götürdüm ve yanıma Witold Gombrowicz'in *Dziennik"ini* de aldım. Girer girmez, garsona, Sanki Watt adında birinin bana telefon edip etmediğini ve ne cevap verdiklerini sordum.

ilk servisi beklerken, Gombrowicz'in *Dziennik"inde* iyi bildiğim bazı bölümlerin tadına baktım. Tüm bölümler arasında, Léon Bloy'un *Journal"iyle* dalga geçtiği bölüm beni yine büyüledi. Orada Léon Bloy, şafakta kendisini, sonsuzluktan geliyormuşçasına korkunç bir çığlığın uyandırdığını belirtiyor. "Bunun lanetlenmiş bir ruhun çığlığı olduğundan emin olarak"- diye yazıyor Bloy "dizlerimin üzerine çöktüm ve büyük bir aşkla ve şevk duyarak bir duaya gömüldüm."

Gombrowicz bu diz çökmüş Bloy'u çok komik buluyor. Ve ertesi gün, onun şunları yazdığını görünce, çok daha komik buluyor: "Ah, o ruhun kimin ruhu olduğunu biliyorum. Basın Alfred Jarry'nin dün öldüğünü bildiriyor, o çığlığın bana ulaştığı saatte ve dakikada..."

Gombrowicz'e göre komiklikler burada bitmiyor. Çünkü Bloy'un *Jouural"*inin tüm bu aptalca nakaratının komiklik karesini tamamlayacak bir tane daha geliyor "Ve üstelik -diye bitiriyor Gombrowicz- Jarry'nin gülünç yanı şu ki, Tanrı'dan öç almak için bir kürdan istedi ve dişlerini karıştırarak öldü."

ilk tabağı getirdiklerinde bunu okuyordum ve kitaptan başımı kaldırdığımda, o anda kürdanla dişlerini karıştırmakta olan terbiyesiz bir müşteriye takıldı gözüm. Bu beni son derece rahatsız etti, ancak sonra daha kötü bir şey oldu, çünkü yandaki masada yemek yiyen kadınlar ağız deliklerine, doğal bir biçimde ölmüş hayvanların et parçalarını sokuşturuyorlardı ve bunu sanki, önlerinde gerçek bir kurban varmışçasına yapıyorlardı. Ne dehşet. Bu yetmezmiş gibi, erkekler de sanki transparan bir

hale gelmişlerdi. Korkunç çirkin pantolonlarının içine doluşmuş olsalar da, iğrenç sindirim organları vasıtasıyla beslendikleri anda, baldırları ve içleri görünüyordu.

Bunlar hiç hoşuma gitmedi ve hesabı istedim, Sarıki Watt adlı bayla randevum olduğunu anımsadığımı ve ikinci tabağı bekleyemeyeceğimi söyledim. Hesabı ödedim ve caddeye çıktım. Eve döndüğümde, birkaç dakika şunu düşündüm: benim mizah anlayışım bazı iklimler gibidir, öğleden sonraları sıcak, geceleri soğuk.

63) Tüm öykülerde daima, bazen karanlık nedenler yüzünden bize sıkıcı gözüken bir tip vardır, tam olarak antipatimiz olduğu söylenemez ama ona söver ve bunu neden yaptığımızı da bilemeyiz.

Ve şu anda itiraf etmeliyim ki, tüm Ret tarihinde bende antipati uyandıran kişi sayısı çok azdır, varsa da çok az antipati uyandırırlar. Ancak, birisi bu konuda ısrar eder ve hakkında okuduğumda bana nahoş gelen birinin adını vermemi isterse, Wittgenstein'in adını vermekte bir an bile tereddüt etmem. Ve bunun nedeni, o çok ünlü cümlesidir ve bu notları yazmaya başladığımdan beri, bu konuda ergeç bir yorum yapacağımı biliyordum.

Konuşulamayan konuda, susulması *gerekir"* dedi Wittgenstein. Ret tarihinde saygın bir yer edinmeye değer bir cümle olduğu apaçık, ancak bu yerin gülünçlüğe ayrılmış bir yer olup olmadığından emin değilim. Çünkü Maurice Blanchot'nun dediği gibi, "Wittgenstein'in son derece ünlü ve hırpalanmış kuralı gerçekten gösteriyor ki, susmak için kesinlikle konuşmak gerektiğinden, bunu ilan ederek, kendini suskunluğa mahkûm edebilirdi. Konuşmak. Ancak, hangi sözcüklerle?" Blanchot İspanyolca bilmiş olsaydı, benzer bir yolculuk için bunca *alferyas'*ın gerekmediğini söyleyebilirdi.

Öte yandan, acaba Wittgenstein gerçekten kendi kendine susma zorunluluğu koydu mu? Çok az konuştu, ama konuştu. Eğer bir gün birisi, bir kitapta gerçek ahlaktan söz ederse, kesin anlamda neyin iyi neyin kötü olduğunu açık ve kanıtlanabilir cümlelerle açıklarsa, o kitabın diğer tüm kitapların patlamasını sağlamak gibi bir provokasyona yol açacağını, onların bin parçaya ayrılmasını sağlayacağını söyleyerek çok garip bir metafordan yararlandı. Sanki kendisi de, diğer tüm kitapların pabucunu dama atacak bir kitap yazmayı arzuluyormuş gibiydi. Mübarek tutku!

Onun öncesinde, dizeleri, mesajının büyüklüğünü iletmekte yetersiz kalan Musa'nın *tabletleri* var. Daniel A. Attala'nın yeni okuduğum bir

makalesinde dediği gibi, Wittgenstein'in olmayan kitabı, yazılmış olan tüm diğer kitapların pabucunu dama atmayı düşündüğü kitabı, olanaksız bir kitaptır, çünkü milyonlarca kitabın var olması gibi basit bir gerçek, hiçbirisinin gerçeği içermediğinin yadsınamaz bir kanıtıdır. Ve üstelik -diyorum kendi kendime- yalnızca Wittgenstein in kitabı var olsaydı ve şu an onun yasasına saygı göstermek zorunda kalsaydık ne korkunç olurdu. Ben, eğer seçmemi söyleselerdi, yalnız tek bir kitap seçme zorunluluğu olduğunu farz edersek, Musa sayesinde Wittgenstein'ın yazmadığı kitap yerine Rulfo'nun yazdığı iki kitaptan birini bin kez yeğlerdim.

64) Marcel Manière'in birkaç yıl önce yazdığı o harikulade kitap karşısındaki zayıflığımı itiraf ediyorum. Bu onun yazdığı tek kitaptır ve -niçin konduğu asla bilinemeyecek- garip bir başlık taşır: Itırlı Cehennem.

Bu kitap, kötü düşüncelerle zehirlenmiş kısa bir edebi yapıttır ve Manière bu kitapta, başından itibaren tüm dünyayı aldatır. Sahtekârlık, kitabın ilk cümlesinde, nasıl başlayacağını bilmediğini söylediğinde başlar -oysa gerçekte nasıl başlayacağmı gayet iyi bilmektedir- öncelikle kim olduğunu açıklayarak başlayacaktır. Bugün hâlâ Marcel Manière'in kim olduğunun bilinmemesi insanı güldürüyor. Tüm dünyanın uzlaşmaya vardığı tek nokta, onun ilk cümlede onayladığı gibi, OuLiPo'ya, yani *Ouvroir de Littérature Potentiel e*, Potansiyel Edebiyat Atölyesi'ne ait bir yazar olduğunun kesinlik kazanmadığıdır, bu, başkalarının yanı sıra Perec, Queneau ve Calvino'nun da dahil olduğu bir harekettir.

"Nasıl başlayacağımı bilmediğim için, kendimi Marcel Manière diye adlandıracağım, QuLiPo'ya bağlıyım ve şimdi ikinci cümleye geçebileceğim için derin bir rahatlama duyuyorum, ki ikinci cümle birinciden daha az bağlayıcıdır. İlk cümle herhangi bir kitabın
daima en önemli bölümüdür, çünkü birinci cümlede, bilindiği gibi, gösterilen en büyük özen bile daima yetersiz kalır." Maniere'nin ilk dalaveresi ya da üçlü dalaveresidir bu. Çünkü, dediğim gibi, ne nasıl başlayacağını bilmediği kesindir, ne de bağlı olduğunu söylediği gruba ait olduğu doğrudur. Ve üstelik, adı da Marcel Manière değildir

Başlangıçtaki üçlü dalavereden sonra, baş döndürücü bir ritimle yeni sahtekârlıklar geliyor, her bölüme bir adet düşmek üzere. Marcel Manière Ret edebiyatmı alaya alır ve bunu, yazmanın güçlü mitini radikal bir biçimde etkisizleştirerek yapar: "Örneğin, birinci bölümde, yazmaya kıyasla sözsüz iletişimin değerini över; İkincide, Wittgenstein'in ateşli bir

müridi olduğunu ilan eder ve acımadan, sözcüklere itibar etmediğini belirterek dile saldırır ve sözcüklerin kesinlikle iletişime hizmet etmediğini belirtir. Üçüncü bölümde, suskunluğu en yüksek değer olarak över. Dördüncüde, yaşama övgüler düzer. Yaşamın, zavallı edebiyatm çok üstünde olduğunu düşünmektedir. Beşincide, “hayır" sözcüğünün, şiirin peyzajıyla doğal bir uyum içinde bulunduğu kuramını destekler ve anlamı olan tek sözcüğün bu olduğunu, böylece her türlü saygıyı hak ettiğini söyler.

Ansızın, tam hepimiz edebiyatı bırakmayı düşlediğine inanmışken, altıncı bölümü gözyaşlarıyla lekeler ve bizi alışık olmadığımız bir utanca boğan bir biçimde itirafta bulunur: gerçekte her zaman düşlediği şey, kendisi tarafından yazılan bir tiyatro oyunudur ve orada büyük yeteneğini kesintisiz sergilemek arzusundadır.

“Benim için -der bize- kesinlikle yetenek yoksunluğundan dolayı, düşlediğim oyunu yazmak olanaksız olduğundan, ileriki sayfalarda okura, meydana getirmeyi başardığım tek yapıtçığı öneriyorum. Konusu saçmanın saçması bir tiyatro oyunu. Çok kısa bir oyun ve bu oyundaki bir tek sözcük bile -tıpkı, nazik okurun bitirmekte olduğu bu yapıttaki gibi- benim değil, bir teki bile... Bu yapıtı sahnelemek için iki aktör gerekli, biri Hayır rolü için, öteki Evet rolü için. En büyük düşüm, bir gün bu oyunu, *Kel Şarkıcıyı*, lonesco’nun bu oyununu, neredeyse asırlardır her gece temsil edilen Paris tiyatrosunda sahnede görmektir.”

Bu yapıtçık -ki alaycı Manière bunu “çerez” diye adlandırıyor-dört dakika bile sürmez ve iki kişi arasındaki bir diyalogdan oluşur. Bunlardan biri, Hayır, kendini Reverdy, diğeri yani Evet ise, Gioran farz eder. Her biri için yalnızca bir replik vardır ve sonra yapıtçık biter ve Manière’in bilimsel edebi eseri de böylece sona erer. Manière hepimize, şunları söyleyerek veda eder: edebiyatta olduğu gibi -bu irtifada onun bir tek sözcüğüne bile inanmak olanaksızdır- kendisini yıkıma ve ölüme açık hale getirmektedir. Evet ile Hayır arasındaki diyalog şöyledir:

HAYIR: İnsanların düşünmeyi ve ilgi göstermeyi sürdürdüğü milenyumlarda her şey -önemli ve söylenmesi basit olan her şey-söylendi. Bakış açısının zenginleşmesiyle, yani aynı zamanda hem geniş, hem yaygın hale gelişiyle birlikte belli bir derinliği bulunan her şey söylendi. Bugün bize yalnızca yinelemek düşüyor. Bize yalnızca, henüz keşfedilmemiş olan çok az ayrıntı kaldı. Günümüz insanına kalan tek şey, daha çok nankör ve daha az parlak olan şey, boşlukları ipe sapa gelmez ayrıntılarla doldurmak.

EVET: Evet. Her şeyin söylendiği, artık söylenecek bir şeyin kalmadığı biliniyor ve hissediliyor. Ancak en az hissedilen şey, bu açıklığın dile garip bir statü sağladığı. Ayrıca, dili yükümlülükten kurtardığı için kaygı verici. Sonunda sözcükler kurtuldular, çünkü yaşamaktan vazgeçtiler.

Manière'in yapıtını ilk okuduğumda, ilk tepkim, Itırlı Cehennem'in parodik karakteri nedeniyle, Ret edebiyatının Don Kişot'u olduğunu düşünmekti ve hâlâ aynı fikirdeyim.

65) Ret eyleminin teatral galaksisinde, özgün bir ışıkla, Maniére'in küçük yapıtının yanı sıra, *EL no* özellikle göze çarpmaktadır. *El* no, büyük Kübalı yazar Virgilio Pinera'nın son yazdığı tiyatro oyunudur.

Sıradışı bir oyun olan ve yakın zamana dek basılmamış bulunan *El no* 'da - Vuelta Yayınevi'nce Meksika'da yayımlandı-, Piñera, asla evlenmemeye karar veren iki sevgiliyi bizimle tanıştırmaktadır.

Piñera'nın tiyatroyla ilgili başlıca kuramı, daima, komik ve grotesk olanın aracılığıyla trajik olanı ve varoluşla ilgili olanı sunmaktı. Piñera *El no*da, en kara ve yıkıcı mizah anlayışım son noktaya kadar taşımaktadır. Çiftin *hayır* deyişi -Hıristiyan düğünlerindeki bezgin "Evet, kabul ediyorum" sözüne karşı en açık karşı çıkıştır- ona minicik bir vicdan, suçlu bir farklılık bahşeder.

Elimdeki bir örnekte, önsöz yazan Ernesto Hernández Busto, şöyle bir yorumda bulunuyor: çok ustaca gerçekleştirilen ironik bir oyunla, Piñera, Küba trajedisinin baş karakterlerini yanlışlıkla *Hybris'in* bir temsiline koyan Eğer Yunan klasikleri tutkuların abartılması ve Dionisosvari bir aşın istek için İlahi bir ceza düşünmüş iseler, *El* no'daki baş karakterler karşıt anlamda "sınırın ötesine geçerler", dünyevi başıboşluğun en aşın biçimiyle, kurulu düzeni bozarlar: onları *canavara* dönüştüren Apolloncu bir kusursuzluk arayışıdır.

Piñera'nın yapıtının baş kahramanlan *hayır* der, alışılagelmiş *evet* açıkça reddederler. Emilia ile Vicente inatçı bir olumsuzluk sergiler, bununla birlikte, farklı olmak için yapabilecekleri yegâne küçük tavırdır bu. Onların olumsuzlukları, ilkönce anne babalar, sonra da adları belirsiz erkekler ve kadınlar tarafından temsil edilen *evet* yasasının mekanik adaletini işleve koyar. Yavaş yavaş ailenin baskıcı düzeni giderek genişler ve sonunda, "olayların yeniden inşasına" kendini adayan polisin de araya girmesiyle, evlenmeyi reddeden çiftin suçluluk deklarasyonuyla biter.

Finalde cezaya hükmedilir. Bu dâhice ve Kübalı Kafka'ya yakışır bir finaldir. *Hayır* ın, onun harikulade yıkıcı sarp kayalıklarında patlamasıdır:

ERKEK: Şimdi hayır demek kolay. Bir ay içinde göreceğiz (ara). Üstelik siz olumsuz tavır gösterdikçe, ziyaretleri daha uzun tutacağız. Gecelerimizi sizlerle geçireceğiz, muhtemelen, sizlere bağımlı halde, bu eve kesin olarak saplanıp kalacağız.

Çift, bu sözler karşısında, gizlenmeye karar verir.

- Bu oyunculuk sana nasıl gözüküyor? -diye sorar Vicente Emilia'ya

- Tüylerimizi diken diken edecek gibi- diye cevap verir kız. Mutfağa saklanmaya, sarmaş dolaş yere oturmaya ve gazın
musluğunu açmaya karar verirler. Haydi evlendirsinler bakalım!

66) iyi çalıştım, yaptığımdan hoşnut olabilirim. Artık kalemi bırakıyorum, çünkü gece oluyor. Alacakaranlığın düşleri. Karım ve çocuklarım bitişik odada, yaşam dolular. Sağlığım yerinde ve yeterince param var. Tanrım, ne kadar mutsuzum!

Ama neler diyorum ben? Mutsuz değilim, kalemimi bırakmadım, karım yok, çocuklarım yok, ne bitişikte bir oda var, ne de yeterince param. Gece de olmuyor.

67) Derain bana yazdı.

Sanırım, ona bin frank gönderip -*encore un effort*- biraz daha çaba göstermesini ve Ret notlarımla ilgili daha çok doküman göndermesini rica ettiğim için bunu yapmaya borçlu hissetti kendini. Ancak onun bana cevap vermek için kendini daha az borçlu hissetmesi, bunu kötü amaçla yapmış olmasını mazur göstermez.

Seçkin meslektaşım -diyor bana mektubunda- bin frank için teşekkürlerimi sunuyorum, fakat korkarım bin frank daha görder meniz gerekecek, bunun nedeni, birkaç saniye önce, size sevgiyle gönderdiğim fotokopileri çekerken, parmaklarımı birazcık yakmış olmam.

İlkönce, Gustav Janouch'un, Franz Kafka'yla yaptığı konuşmaları kapsayan kitabından birkaç cümle yolluyorum. Göreceğiniz gibi, Kafka'nın cümleleri, sizin Bartleby sendromu üzerine yaptığınız sabırlı araştırmaların yararsız bir biçimde sonuçlanabileceğine ilişkin uyarılardan başka bir şey değil. Yakınmayın, dostum. Keskin görüşlü Kafka'nın bu cümleleriyle moralinizin tamamen bozulmasını istediğimi sanmayın. Sizin şanslı

sendrom üzerine yaptığınız tüm araştırmayı tek bir şamarla ezmek istemiş olsaydım, size Kafka'nın çok daha açık bir cümlesini, çalışmanızı hiç kuşkusuz ebediyen çökertebilecek bir cümlesini gönderirdim. Ne dediniz? O cümlenin ne olduğunu bilmek mi istiyorsunuz? Tamam, öyleyse sizin için kopya ediyorum: *Yazmayan bir yazar deliliğe davetiye çıkaran bir canavardır.*

Cümlenin sizi yıkmadığını mı söylüyorsunuz? Kendinizi deli canavarlara adadığınızı bilmek çehrenizi karartmıyor mu? Peki, madem ki sorun yok. devam edelim. Size, ikinci olarak Rimbaud'nun suskunluğunun gülünç bir biçimde efsaneleştirilmesi karşısında Julien Gracq'ın öfkeli tepkisine ilişkin haberler gönderiyorum. Sizi, yazmakta olduğunuzu söylediğiniz tüm metinsiz notlarda bulunduğunu sezdiğim ciddi sorundan kurtarmaktan başka amacı olmayan haberler... Bu öyle ciddi bir sorun ki, onları da yürekten etkiliyor. Çünkü sizin notlarınızın, edebiyattaki suskunluk temasını, büyük Gracq'ın kendi döneminde görmeyi bildiği gibi, kesinlikle aşırı değer verilmiş bir temayı efsaneleştirdiğinden hiç kuşkum yok.

Size Schopenhauer'in bazı cümlelerini de yolluyorum, ancak niye bunları gönderdiğimi ve hangi nedenle onları boşlukla -terimin tam sözcük anlamı bu- ilişkilendirdiğimi söylemek istemiyorum. Bakalım siz -size görev vermek beni büyülüyor- niçin Schopenhauer ve niçin başka cümleler değil de somut olarak bu cümleler seçildi diye araştırma yapmaya muktedir misiniz? Bu sayede belki de, biraz da şansın yardımıyla, bilgiçlik taslayan okurların beğenisini kazanmanız mümkün olabilir. Schopenhauer'den alıntı yapmamanız durumunda, kültürün içinde bulunduğu kötü durum hakkında bilginiz olmadığını düşünebilirlerdi.

Schopenhauer'in ardından, Melville'in öyle bir metni geliyor ki, özellikle sizin notlarınız için yazılmış gözüküyor ve gerçek şu ki, Ret konusunda yaptığınız gezintilere ipek eldiven gibi uyuyor. Nasıl ki diğer mektupta, ferahlama sağlamak için size Perec'i yolladıysam, şimdi de Melville'i gönderiyorum. O öyle birisi ki, sizi iki kat ferahlatacak ve siz buna değersiniz. Üstelik, eğer daha önce Schopenhauer'in yapıtlarım derinlemesme İncelediyseniz...

Ferahlatıcı aradan sonra, Carlo Emilio Gadda geliyor, ki niye bunun geldiğini siz de az sonra anlayacaksınız. Ve son olarak, cömert doküman teslimatımı sonlandırırken, sırada Derek Walcott'un şiirinden bölüm var ve sizi, hoş bir şekilde, büyük yapıttan taklit etmek ya da ışığım karatmak

istemenin saçmalığım anlamaya ve yapacağınız en iyi şeyin, sizin kendi kendinizin ışığım karatmanız olacağım görmeye davet ediyor.
Sizin olan, Derain

68) Kafka'nın Janouch'a söylediği cümleler bana, Derain'in arzu ettiğinden daha iyi geldi. Çünkü Ret labirentinin merkezindeki nafile arayışımda ilerleme gösterdikçe, bana olanlardan söz ediyor, "insanlar ne kadar yürürlerse, varış noktasından o kadar uzaklaşırlar. Güçlerini boşuna harcarlar. Yürüdüklerini sanırlar ama yalnızca acele ederler -ilerlemeksizin-ta ki boşluğa varana kadar. İşte hepsi bu. "

Bu cümleler bana bu günlükte olanlardan söz ediyor. Günlükle oradan oraya sürükleniyorum, Bartleby sendromunun lanetli dolambacının denizlerinde seyrediyorum: merkezi olmayan labiren-timsi bir konu, çünkü edebiyatı bırakan pek çok yazar olduğu gibi, bunu yapmanın de pek çok biçimi var. Ve bir bütünlük olmadığı gibi, o kötü illetin, en iyi zihinleri paralize eden o olumsuz itkinin arkasına saklanan gerçeğin dibine ulaştığım hayalini yaratabilecek
bir cümleye rastlamak da o kadar kolay değil. Yalnızca, o dramı ifade edebilmek için, kitap fragmanlarında, beklenmedik buluşlarda ya da kitapların, yaşamların, metinlerin veya basit bir biçimde, merkezi olmayan labirentin boyutlarını genişleten ayn ayrı cümlelerin sürekli anımsanmasında beceriyle dolaştığımı biliyorum.

Bir kâşif gibi yaşıyorum. Labirentin merkezini arayışımda ne kadar ilerlersem, ondan o kadar uzaklaşıyorum. Tıpkı, *Ceza Sömürgesi'ndeki* memurun kendisine gösterdiği planların anlamını kavrayamayan karakter gibi: "çok ustaca ama çözemiyorum".

Bir kâşif gibiyim, inzivaya çekilmiş birinin katılığı var bende ve tıpkı Mösyö Teste gibi, roman yazmaya uygun bir kumaşım olmadığına üzülüyorum, çünkü romanlardaki büyük sahneler, öfkeler, tutkular ve trajik anlar beni heyecanlandırmaktan çok uzak, dahası tüm bunlar "bana zavallı taşkınlıklar ve her türlü ahmaklığın iplerinden kurtulduğu, aptallığa vardırana kadar insanoğlunu basitleştiren kekelemeler olarak görünüyor."

Boşluğa doğru ilerleyen bir kâşif gibiyim. Hepsi bu.

69) Julien Gracq, kendi döneminde, Rimbaud'mın yüzüncü yıldönümü nedeniyle şairin suskunluğunu efsaneleştirmeye adanan sayfalarca yazıyı protesto etti. Gracq, başka zamanlarda suskunluk

arzusunun hoşgörüldüğünü veya buna kayıtsız kalındığını hatırlattı; saraydakilerin, inanç insanının ya da sanatçının, manastırda veya bir köyde sessizce ölmek için, yaşanılan çağı terketmesinin pek nadir olmadığını anımsattı.

Derain, Gracq'ın sözlerinin benim notlarımın özünü etkileyebileceğine inanıyor ama tamamen yanılıyor. Suskunluk mitini küçümseyen kişi, keşiflerimin ağırlığını ve önemini yitirmesine katkıda bulunuyor ve bu da bana, çalışmaya neşeyle devam etme gücü veriyor. Böylece ben de, saf tutkumu koruyarak, zaman zaman başarısızlık korkusunu kışkırtan belirli bir gerilimi başımdan defedebiliyorum.

Öte yandan ben, Rimbaud'ya atfedilen çılgın kutsallığı kuşatan her şeyin efsaneleştirilmesini engelleyen ilk kişiyim. Ayrıca, "hele sigara içmek, erimiş metal gibi sert likörler içmek" -çok güzel bir şiirsel duruş- diyen kişinin, Habeşistan'dan şunları söyleyen yoksul kişiyle aynı olduğu gerçeğini unutamıyorum: "Yalnızca su içiyorum, ayda on beş frank, hepsi çok pahalı. Asla sigara içmiyorum."

70) Derain'in bana Schopenhauer'den gönderdiği bölümlerin ilkinde, uzmanların asla birinci sınıf yetenekler olamayacakları söyleniyor. Derain'in beni bartlebyler konusunda uzman olarak gördüğünü ve moralimi bozmak niyetinde olduğunu anlıyorum. "Birinci sınıf yetenekler -diye yazıyor Schopenhauer- asla uzman olamayacaklar. Varlık, bütün olarak, çözülmesi gereken bir sorun olarak sunulur onlara ve insanlık her birine, şu ya da bu biçimde, yeni ufuklar sunacaktır. Dâhi sıfatma ancak, çalışma konusu olarak büyük olanı, gerekli olanı ve genel olanı ele alan layıktır, yaşamım nesnelerin kendi aralarındaki herhangi bir özel ilişkiyi açıklamakla geçiren değil."

E, peki? Kim korkar Schopenhauer'den? Benim Bartleby sendromu konusunda uzmanlık iddiasında olduğumu kim söyledi? Bu nedenle, Schopenhauerin bölümü benim için zararsız. Dahası, onun açıkladıklarıyla uyum içindeyim. Uzmanlıkla hiçbir ilişkim yok, ben bir bartleby takipçisiyim.

Derain'in bana gönderdiği ikinci parçaya gelince, o da aynı: düşünüre tamamen hak veriyorum. Dahası, bana, Bartleby sendromunun karşıtı olan bir kötülükten söz etme olanağını veriyor, ama bu yüzden üzerinde konuşmanın daha az ilginç olduğu söylenemez. Bu, kesinlikle, Sehopenhauer'in iyi bir uzman olduğunu düşündüğüm bir kötülük. Onun

işaret ettiği kötülük, kötü kitapların. her dönemde çok sayıda görülen o dehşet verici kitapların içerdiği bir kötülük: “Kötü kitaplar ruhu zehirleyen entelektüel bir zehirdir. Çünkü insanların çoğu, farklı çağlarda üretilen en iyi kitapları okumak yerine, en son *yenilikleri* okumaya indirgenirler, yazarlar da ortada dolaşan düşüncelerin dar çemberi içine hapsolur, halk ise kendi çamuruna giderek daha fazla gömülür.”

71) Sanki Herman Melville’le konuşmuş ve ona “Reddediyorum diyenler”, Retçiler hakkında bir metin yazma görevi vermişim gibi bir durum ortaya çıkıyor.

Fakat, hayır, aşağıdaki metni yani Melville’in, dostu Havvthorne’a yazdığı mektubu daha önce hiç bilmiyordum. Sanki bu notlar için yazılmış gibiler:

Reddetmek harikuladedir, çünkü hoş ama daima verimli bir alandır. Gök gürültüsü ve şimşeklerle hayır diyen bir ruha, aynı şeytan evet demesi için zorlamada bulunamaz. Çünkü evet diyen tüm insanlar yalan söyler; hayır diyenlere gelince, nasıl demeli, Avrupa’da gezen aklı başında seyyahların mutluluğu içindedirler. Sonsuzluğun sınırlarını yalnızca bir bavulla, yani Egolarıyla geçerler. Oysa, tam tersine, evet diyen tüm ayaktakımı, bir yığın bağayla yolculuk eder ve lanet olsun ki, gümrük kapılarından asla geçemeyeceklerdir.

72) Carlo Emilio Gadda kısa sürede her tarafa yayılan ve sonsuzluğa dönüşen romanlarla işe başladı ve bu onu -hiç bitmeyen öykülerin kralıydı o- bunları bitirmek zorunda bırakan ve ikinci perdede, hiç istemediği derin edebi suskunluğa yol açan paradoksal bir duruma sürükledi.

Bunu Bartleby sendromunun tersi diye adlandırıyorum. Eğer bunca yazar suskunluklarım haklı kılmak için her biçimde “Celerino amcalar” yarattılarsa, Carlo Emilio Gadda ancak bunların karşıtı olabilir, çünkü tüm yaşamını, dikkate değer bir coşkuyla, Italo Calvino’nun “çokluk sanatı” diye nitelendirdiği şeyi uygulamaya adadı, yani hiç bitmeyen öyküler yazma sanatına. Kendi döneminde Laurence Steme’in *Tristram Shandy'de* keşfettiği o bitmeyen öykü türü. Steme orada bize diyor ki, yazar anlattığı konuyu, bir katırcının katırını güttüğü gibi yönetemez -düz ve sürekli ileriye giden bir çizgide- çünkü içinde bir parça da olsa ruh taşıyan kişi, yürüyüşü sırasında, şu ya da bu gruba katılmak için, düz çizgiden elli kez sapmak

zorunluluğunda kalacaktır, hiçbir biçimde bundan kaçınamayacaktır: “Sürekli olarak onun dikkatini çekecek görüş ve perspektifler sunacaklar ona ve onun için durup bunlara bakmamak olanaksız olacak; üstelik, çok sayıda

Düzenlenecek öyküler:
Derlenecek anekdotlar:
Şifresi çözülecek yazılar:
Örülecek anlatılar Araştırılacak gelenekler:
Ziyaret edilecek insanlar.

olacaktır. ”

Özet olarak, diyor Steme, bu hiç bitmeyecek bir öykü, “çünkü, benim açımdan, sizi temin ederim ki, altı haftadan bu yana onunla birlikteyim, mümkün olduğunca hızlı gidiyorum ve hâlâ doğmadım. ”

Carlo Levi, *Tristram Shandy'nın* bitmez tükenmez öyküsü hakkında, saatin bu kitabın başlıca sembolü olduğunu, onun etkisi altında Steme’in romanının baş karakterinin yaratılmış olduğunu söylüyor ve ekliyor: “Tristram Shandy doğmak istemiyor, çünkü ölmek istemiyor. Ölümden ve zamandan kaçmak amacı varsa, tüm araçlar, tüm silahlar iyidir. Eğer düz çizgi, uğursuz ve kaçınılmaz iki nokta arasında en kısa olanıysa, sapmalar bu yolu uzatacaktır; ve eğer bu sapmalar, asıl izleri kaybettirecek kadar karmaşık, dolambaçlı, eğri ve hızlıysa, belki de ölüm bizi bulamayacaktır. Zaman yolunu yitirecek ve biz de kolayca değiştirilebilen köşelerde saklanmayı sürdürebileceğiz.”

Gadda kendine özgü bir Ret edebiyatı yazarıydı. “Her şey sahte, hiç kimse yok, hiçbir şey yok” diyor Beckett. Ve bu aşırı görüşün diğer ucunda Gadda”yı, hiçbir şeyin sahte olmadığı konusunda direnirken, yine dünyada *çok* -pek çok şey- olduğunu, hiçbir şeyin sahte olmadığını, her şeyin gerçek olduğunu savunurken görüyoruz. Ve bu, geniş dünyayı içine almak için, her şeyi bilmek için, her şeyi tamamlamak için duyduğu tutkuda kendisini delice bir umutsuzluğa sürüklüyor.

Eğer Gadda’nın yazılan -Ret edebiyatının karşıt yazarı- rasyonel kesinlik ile dünyanın gizemi arasındaki gerilimden doğan, onun bakış açısının temel bileşenleri olarak, onunla aynı yıllarda yaşayan ve Gadda gibi mühendis olan bir başka yazar, Robert Musil, *Niteliksiz Adam*”da aynı

gerilimi anlatmayı amaçlıyordu, ancak tamamen farklı terimlerle, akıcı, ironik ve harikulade denetlenen bir anlatımla.

Her durumda, ölçüye gelmez iki yazar olan Gadda ve Musil arasında ortak bir nokta var: her ikisi de, onlara sonsuz göründüğü için kitaplarını bırakmak zorunda kalmıştı, her ikisi de, nefret ettikleri sessizliğe gömülerek, Bartleby sendromuna yakalanarak, istemeden de olsa romanlarına bir son nokta koymak zorunda kaldıklarını fark ettiklerinden dolayıdır bu ortak noktalar. Yeri gelmişken söylersek, kat edilmesi imkansız bütün mesafeleri kat ederek, hoşuma gitsin ya da gitmesin er ya da geç benim de düşeceğim bu tür bir sessizliktir.

Giderek Mondrian'ın izleyenlere tuvali aşma ve sonsuzu çerçeleme düşüncesini öneren karelerle dolu yüzeylerine benzeyen bu notlan da aynı kaderin beklediğini görmemek benim için büyük bir yanılgı olacaktır. Bu olduğunda, okur, iki kaşımın arasında öfkemi gösteren dikey ve siyah bir kırışıklık hayal etmekle çok iyi yapacak. Böyle bir kırışıklık, kesinlikle keyifsizlerde ve Gadda'nın büyük romanının -*Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*- zor çözümünde ortaya çıkar: "Kızın bembeyaz yüzünde, öfkeyle çatılmış iki kaş arasındaki siyah, dikey kırışıklık onu felç etti ve düşünmeye itti: pişmanlık ya da biraz daha aşağısı.

73) Joseph Conrad'ın bir romanının sayfalarında sigara korlarını ve bir volkanın lavlarını gören Derek Volkan, Volkan'da bize yazmayı bırakabileceğini söylüyor. Eğer bir gün bunu yapmaya karar verirse, "Ret yazarlarından", bu gönülsüz mezhepten söz eden herhangi bir öyküde önemli bir yer edineceğine kuşku yoktur.

Derain'in bana gönderdiği Walcott'un dizeleri, Jaime Gil de Biedma'nın normal olanm okumak olduğunu belirten dizeleriyle şüphesiz aynı soydan:

Bir insan, büyük olanın
ağır ağır yanma belirtileri karşısında
yazmayı bırakabilir,
onun,
düşünceli, doymak bilmez ve ustaca yapıtlarını seven,
onları yinelemeye veya karatmaya niyetlenenlere karşı
üstündür,
ve böylece dünyanın en iyi okuruna dönüşür.

74) Dün, koyun saymaya benzeyen ama çok daha gelişmiş bir yöntemi uygulayarak uyudum. Birkaç kez, Wittgenstein'ın söylediklerini ezberlemeye çalıştım: düşünülebilen her şey açıkça düşünülebilir, söylenebilen her şey açıkça söylenebilir, ancak düşünülebilen her şey söylenemez.

Şunu söylememe gerek yok sanırım: bu cümleler beni o kadar sıktı ki, uyumakta ve kendimi Kafkavari bir tiyatro sahnesinde bulmakta gecikmedim. Uzun bir koridordaydım ve orada yer alan rustik kapılar, bir tavan arasının farklı bölümlerine açılıyordu. Işık doğrudan gelmese de, tamamen karanlık değildi; çünkü tavan arasına açılan pek çok bölüm vardı, bir örnek ahşap duvarlar yerine, basit ve tavana kadar uzanan tahta kafesler göze çarpıyordu. Aralarından biraz ışık sızıyordu ve yine bunların arasından, kafesin yanındaki masalarda yazı yazan, ayakta duran ve koridordan kısa aralıklarla geçen insanları gözleyen bazı çalışanlar görülebiliyordu. Ben de eski ofisimdeydim ve koridordan geçen insanlara bakan memurlardan biriydim. Bu insanlar çok sayıda değildi, aksine üç kişilik gruplardı ve onları çok iyi tanıdığım gibi bir izlenime kapılmıştım. Kulağımı dikip dikkatle dinlediğimde, Rimbaud'nun, köle ticareti yapmaktan bıktığını ve şiire dönebilmek için her şeyini verebileceğini söylediğini duydum. Wittgenstein hastabakıcı olarak çalıştığı *mütevazı* işinden çok sıkılmıştır. Duchamp resim yapamamaktan ve her gün satranç oynamaktan yakınıyordu. Gombrowicz sahneye girdiğinde, üçü de acı acı ağlayıp sızlıyordu. Yaşça üçünün iki katı olan Gombrowicz, pişmanlık duymaması gereken tek kişinin Duchamp olduğunu söylüyordu, çünkü o da arkasında, canavar gibi korkunç bir şeyi, resmi bırakmıştı ve resmi yalnızca bırakmak değil, sonsuza dek unutmak gerekiyordu.

- Anlamıyorum, usta - diyordu Rimbaud- niçin yalnızca Duchamp'ın pişmanlık duymamaya hakkı olsun ki?

- Bunu söyledim sanıyorum, diye cevapladı Gombrowicz, büyük bir güven ve azametle. Çünkü her ne kadar senin, Rimbaud, ne de senin, Wittgenstein, yapmak zorunda olduğunuz hiçbir şey yoksa da, şiirde olduğu kadar felsefede de daha yapacak çok şey var. Resimde ise asla yapacak bir şey olmamıştır. Resim fırçasının yararsız bir alet olduğunu niye anlamıyorsunuz? Bu, parlaklığı ölçüsüz bir evreni resmetmeye, basit bir diş fırçasıyla başlamak gibi bir şey. Hiçbir sanat, anlatmada bu kadar yoksul

değildir. Resim yapmak, resimlenemeyen her şeyden vazgeçmekten başka bir şey değildir.

75) 191l'de doğan Lima'lı şair Emilio Adolfo Westphalen Peru şiirini dâhiyane bir biçimde Ispanyol şiir geleneğiyle birleştirerek geliştirdi ve 1933 ve 1935 yıllarında yayımlanmış ve okurlarının gözlerini kamaştıran iki kitabında, nüfuz edilemez bir lirik yarattı: *Las ínsulas extrañas* ve *Abolición de la muerte.*

Başlangıçtaki atağının ardından, Westphalen'in şiiri tam kırk beş yıl boyunca sustu. Leonardo Valencia'nın yazdığı gibi: "Kırk beş yıl boyunca süren, yeni yayınların yokluğundan doğan suskunluk, onu unutulmaya mahkûm etmedi, aksine onu önemli kıldı, *onu tanımladı"*

O kırk beş yıllık suskunluğun sonunda, şiire sessizce, bir ya da iki dizeden oluşan -arkadaşım Pineda'nınkiler gibi- şiirlerle döndü. O kırk beş yıllık suskunluk boyunca herkes ona yazmayı niçin bıraktığını soruyordu ve bunu Westphalen'in ortada göründüğü nadir zamanlarda yapıyorlardı. Aslında tam olarak görülebildiği de söylenemezdi, çünkü toplum içine daima, yüzü sol eliyle kapanmış olarak çıkardı. Sinirli ve uzun, piyanistlere özgü parmaklan olan bir elle, yüzünü, sanki canlıların dünyasında görülmek ona acı veriyormuş gibi kapatırdı. O kırk beş yıl boyunca, ortaya çıktığı o nadir anlarda, hep aynı soru sorulurdu ona, tıpkı, Meksika'da Rulfo'ya yapıldığı gibi. Daima aynı soru ve daima, yaklaşık yanm yüzyıl boyunca, yüzü sol eliyle kapatarak verilen -bunun gizli bir anlamı olup olmadığını bilmiyorum- aynı cevap:

- Hazır değilim.

76) Juan'la tekrar haberleştim, kısa bir süre telefon konuşması yaptım. Ret notlarıma -ki böyle adlandırıyor- göz atmak istediğini söyledi. O benim ilk okurum olacak, okunacağım düşüncesine kendimi alıştırmak fikri işime geliyor ve bu nedenle, "La animación exterior" diye adlandıracağım şeyle, yani kişinin uyum sağlamak istediğinde tehlikeli biçimde kararsız bir görüntü verdiği o parlak görünüşlü yaşamla ilişkilerimi yavaş yavaş yeniden canlandırmam gerekiyor.

Telefonu kapatmadan az önce, Juan bana iki soru sordu ve bunlar cevapsız kaldı, çünkü yazılı cevap vermek istediğimi söyledim. Günlüğün özünün ne olduğunu ve bu not topluluğuna uygun peyzajın hangisi olduğunu -gerçek olması gerekiyor- bilmek istiyordu.

Bu notların bir özü olamaz, tıpkı edebiyatın bir özü olamayacağı gibi, çünkü herhangi bir metnin özü kesinlikle tüm temel kararlardan kaçmaktan oluşur, Blanchot'nun dediği gibi, edebiyatın özü asla hazır değildir, onu daima arayıp bulmak veya yeniden icat etmek gerekir İşte ben de bu notlar üzerinde böyle çalışıyorum, arayarak ve bularak, edebiyatta bazı kurallar olduğu düşüncesinden vazgeçerek. Ben bu notlar üzerinde biraz kaygısızca ve anarşik bir biçimde çalışıyorum. Öyleki, bazen bana, büyük boğa güreşçisi Belmonte'nin, bir röportajda, tekniğinden söz etmesi istendiğinde verdiği cevabı anımsatıyor. "Bilmiyorum -diye cevap verdi- yemin ederim bilmiyorum. Kuralları bilmiyorum, kurallara da inanmıyorum. Ben boğa güreşini hissediyorum ve kuralları göz önüne almadan bunu kendi tarzımda gerçekleştiriyorum."

Her kim edebiyatı kendi içinde onaylarsa, hiçbir şeyi onaylamaz. Kim onu ararsa, yalnızca kaçanı arar, kim bulursa, yalnızca burada olanı, daha da kötüsü, edebiyatın çok ötesinde olanı bulur. Bu nedenle, sonuç olarak her kitap, tutkuyla keşfetmek istediği ve isteyeceği öz olarak *edebiyat olmayanın* peşine düşer.

Peyzaja gelince, tüm kitaplara gerçek bir peyzajın uyduğu doğrudur, bu günlüğün peyzajı da, kişinin Azor Adaları'nda, Ponta Delgada'da bulabileceği peyzajdır.

Tarlaları birbirinden ayıran mavi ışık ve açelyalar nedeniyle Azor Adaları mavidir. Uzaklık kuşkusuz Ponta Delgada'nın büyüsüdür, bir gün Raúl Brandâo'nun bir kitabında, *As ilhas Descon-hecidas'da* sıradışı bir yer, saati geldiğinde en son sözcüklerin konaklayacağı o peyzaj, onu söyleyenin dudaklarında, kendini içtenlikle ölüme bırakacak olan dünyanın o son sözcüğünü ve son yazan kucaklayacak masmavi bir peyzaj keşfettim: "Sözcükler burada bitiyor, bildiğim dünya burada son buluyor..."

77) Şanslıydım, hemen hiçbir yazarla kişisel olarak görüşmedim. Biliyorum ki onlar kibirli, mutsuz, entrikacı, benmerkezci ve yanına yaklaşılmaz kişilerdir Ve eğer İspanyolsalar, üstelik kıskanç ve korkaktırlar.

Beni yalnızca gizlenen yazarlar ilgilendiriyor ve bu yüzden onları tanıma olasılığım daha da düşük. Saklananlardan biri de, Julien Gracq. Paradoksal olarak, Julien Gracq kişisel olarak tanıdığım az sayıdaki yazarlardan biri.

Bir seferinde, Paris'te çalıştığım yıllarda, o saklanmış yazara ziyaretinde Jerome Garcin'e eşlik ettim. Onu en son sığınağında, Saint-

Florent-le-Vieil’de görmeye gittik.

Julien Gracq, Louis Poirier’in ardına gizlendiği takma addır. İşte bu Poirier, Gracq üzerine şunları yazdı: “Onun korunma, rahatsız edilmeme, hayır deme isteği, kısacası bu *beni köşemde huzur içinde bırakın ve yolunuza gidin* isteği, *Vendée* kökenli oluşuna yorulmak.

Gerçekten de böyledir. 1793 ayaklanmasından iki yüzyıl sonra, Gracq, atalarının kendi topraklarında, *Konvansiyon* ordularına karşı koyması gibi, Paris’e direndiği izlenimini veriyor.

Onu gizlendiği köşede görmeye gittik ve daha kendisini henüz selamlamıştık ki, bize niçin orada olduğumuzu ve ne görmek istediğimizi sordu: “Bir ihtiyarı görmeye mi geldiniz?”

Daha sonraları, öfkesi biraz geçince, daha tatlı ve daha hüzünlü bir biçimde şöyle dedi: “Bir kez daha, sonuncu olduğum duygusuna kapıldım, ki bu yaşlılık deneyimlerinden biri ve korkunç bir şey, çok yaşamak usanç veriyor.”

Gracq’in metafizik ve *Cartuja* tarikatına özgü edebiyatı, gerçeklerin dışındaki kendi dünyasında, kendi hayallerinde yaşamaktadır, aynen onun hayranlık duyduğu Barbey d'Aurevül’de olduğu gibi.

Barbey atalarının, *Chouanlar’ın* uzak dünyasında yaşamaktaydı. “Tarih -diye yazdı- *Chouanlar'ı* unutmuştur. Tıpkı şanı, şöhreti ve adaleti unutmuş olduğu gibi. Birinci sınıf savaşçılar olan *Vendéeliler* Napolyon’un kendileri için söylemiş olduğu cümlenin altında huzurlu ve ölümsüz yatarlarken ve o mezar kitabesinin altında beklerlerken (...), *Chouanlar'ın* onları, ‘‘karanlıktan kurtaracak hiç kimsesi yoktur.”

Julien Gracq, iyi bir *Vendéeli* olarak, bize bekleyebileceği duygusunu vermiştir. Onu gözlemlemek, evinin balkonunda otururken görmek bunu düşünmemiz için yeter de artar bile. Orada, bakışları nehre dalıp giderken, bir şey bekleyen ya da hiç bir şey beklemeyen birinin canlı imajıydı. Jerôme Garcin günler sonra şunları yazıyordu: “Ezelden beri Gracq’ın gözleri önünde akıp giden yalnızca Loire Nehri değil, içinde yaşamış olduğu tarihtir, mitolojisi ve yiğitlikleridir. Arkasında, savaşta kötü günler gören o kahraman Vendée; önünde, ünlü Batailleuse Adası. Kısa süre sonra burada genç Gracq, vatandaşı Jules Veme’nin genç okuru olan Gracq, Robinson gibi davrandı; söğütler, kavaklar, sazlar ve kızılağaçlar arasındaki sığınağını hazırladı. Öte yanda, geçmişi anımsatan Clio, harabe haline gelmiş şatolar; bir başka tarafta efsanevi canavarlar, fantastik olan her şey,

gökyüzünde şatolar... Gracq'in yapıtı tüm bunları yüceltiyor. O reenkamasyon arzusunu yüceltmek için Saint-Florent'e gitmek gerekiyor."

İşte Garcin ile ben de bunu yaptık, zamanımızın en gizli yazarlarından birinin sığınağına kadar gittik. Niçin yadsıyalım ki, Gracq en kibirli ve mesafeli yazarlardan biri, Ret edebiyatının kurallarından biri. Üslubun bozgunundan, geçici diye adlandırdığımız bunaltıcı edebiyat yayımından, "besleyici edebiyatın" vahşi baskınından önce Fransa'da var olan o en büyük yazan görmeye gittik. Gracq, 1950'de yazdığı propaganda yazısında, "La littérature à l'estomac"da bu "besleyici edebiyattan" söz eder ve televizyon öncesi dönemin gelişen endüstrisinin suskun oyununun yüklenmelerine ve kurallarına karşı saldırıya geçer.

Şefin -ki bazıları onu Fransa'da böyle adlandırmaktadır- Loire Nehri'nin akışını sessiz sessiz izlerken hiçbir zaman melankolisini gizlemeyen o gizli yazarın sığmağına kadar gittik.

Gracq 1939'a kadar komünistti. "O yıla kadar -dedi bize- dünyanın değiştirilebileceğine inanıyordum." Devrim onun için, aldanışa kadar, bir görev, bir inançtı.

1958'e kadar romancıydı. *Un baicon en fore"*nin yayımının ardından bu türü bıraktı -"çünkü bende olmayan yaşamsal bir enerji, bir güç, bir inanç gerektiriyor"- ve *Camets du grand ehemin* in parçalardan oluşan yazı biçimini -"Bilmiyorum bu parçalarla yapıtım uygun bir biçimde orada bütünüyle duracak mı" diye sorulur ansızın, fısıltıyla- seçti. Hava kararınca, çalışma odasına gittik. Yasak bir tapmağa giriyormuşuz duygusu içindeydik. Pencereden, asma köprünün üzerindeki arabaların ve kamyonların geçişi görünüyordu: Saint-Florent-le-Vieil modern görüntülerden kendini kurtaramamıştı. O zaman Gracq şu gözlemde bulundu: "Bazı akşamlar bu asma köprü, Paris'in bazı bölgelerindekilerden daha çok gümbürdüyor."

Rıhtımın taş döşeli zemini üzerinde, çamaşırcıların küçük kürekleri ve dizi dizi kestane ağacı arasında oynadığı çocukluk döneminden bu yana en çok neyin değiştiğini sorduğumuzda, bize şöyle cevap verdi:

- Yaşam altüst oldu.

Daha sonra, yalnızlıktan söz etti. Çalışma odasından çıkarken: "Yalnızım ama yakınmıyorum. Yazarın başkalarından beklediği bir şey yoktur. İnanın bana, ben yalnızca O'nun için yazıyorum!"

Öyle bir an oldu ki, yine terastayken, arkadan vuran ışık altında onu izlerken, bana öyle geldi ki, gerçekte bizimle konuşmuyordu, kendi

kendine bir söyleşiye dalmıştı. Daha sonra evden çıkarken, Garcin de aynı izlenime kapılmış olduğunu söyledi. “Dahası -dedi bana- atsız bir şövalyeymiş gibi yapıyordu bunu.”

Gece olunca, artık Gracq’tan ayrılma saati yaklaştığında, bize televizyondan söz etti, bazen televizyonu açtığım ve edebiyat programlan animatörlerinin, sanki farklı kumaşlar satıyormuş gibi davrandıklarını görünce taş kesildiğini söyledi.

Veda saatinde, Şef, evin kapısındaki küçük taş merdivenlere kadar bize eşlik etti. Uyumakta olan Loire Nehri’nden, ılık bir çamur kokusu yükseliyordu.

- Ocak ayında Loire’ın sularının bu kadar çekilmiş olması pek görülmez, yorumunu yaptı.

Elini sıktık ve yürümeye başladık. Orada saklanmış olan yazar, o nehir gibi, onun nehri gibi yavaş yavaş akarak kalakaldı.

78) Klara Whoryzek 1863’ün 8 ocağmda Karlovy Vary'de doğdu, ancak birkaç ay sonra ailesi, çocukluğunu ve gençliğini geçirdiği Danzig’e (Gdansk) taşındı: iç Işık’ta yazdığı gibi, bu şehirdeki yaşantısı “sabim köpüğü gibi yedi anıdan” başka bir şey hatırlamadığı bir dönemdi.

Klara Whoryzek yirmi bir yaşında Berlin'e geldi ve orada, diğerlerinin yanı sıra Edvard Munch ve Knut Hamsun’la birlikte, August Strinberg’in bildik çevresine girdi. 1892'de Verlag Wohryzek’i, yalnızca Iç Işık'ı yayımlayan yayınevini kurdu. Kısa süre sonra, A. Giraud'un *Pierrot Lunaire*’ini çıkarmaya hazırlanırken iflas etti.

Bir bakıma, yayınevinin iflasıyla değil ama kitabın var olmayan kabulüyle gelen umutsuzluk onu, ömrünün sonuna dek sürecek bir edebi suskunluğa taşıdı. Klara Whoryzek yazmayı bıraktıysa, -arkadaşı Paul Scheerbart’a açıkladığı gibi- bunun nedeni şuydu: “Yalnızca yazmanın beni Ariadne'nin ipliği gibi benzerlerime bağladığını biliyorum ama, hiçbir arkadaşımın beni o kumasını sağlayamadım, çünkü o uzun süren edebi suskunluk günlerimde düşündüğüm kitaplar gerçekte sabun köpükleridir ve kimseye hitap etmezler, hatta en samimi arkadaşlarıma bile ve bu durumda yapabildiğim en sağduyulu şey, benim yaptığım şeydir: o kitapları yazmamak”.

1915'in 16 ekiminde Berlin'de ölümü, savaşa karşı protesto amacıyla beslenmeyi reddetmesi yüzünden oldu. O bir “açlık sanatçısına dönüştü, *avant la lettre*, böcek Gregor Samsa’ya yolu açtı -o da insancıl bir

tavırla ve gönüllü açlık greviyle kendini ölüme terk etti- ve muhtemelen yine bilmeden Bartleby örneğini izledi ve cenin pozisyonunda, bir avlunun çimenleri üzerinde bitkin bir halde öldü, gözleri cam gibiydi ve açıktı. Ancak, geri kalan kısmı, o gece de yemek yiyip yemeyeceğini soran aşçının bakışları altında derin uykudaydı.

79) Gracq veya Salinger'dan çok daha gizli olan ve hakkında 1937'de Long Island'da doğduğu bilinen New Yorklu Thomas Pynchon, 1958'de Cornell Üniversitesini bitirdi ve Boeing için redaktör olarak çalışmaya başladı: o tarihten itibaren kendisiyle ilgili hiç mi hiç bilgi yok. Bir fotoğraf -daha doğrusu, okul yıllarından bir fotoğraf dışında- bile. Kaldı ki Pynchon'a ait olduğu kuşkulu, aksine onu perdeleyen sis bulutu olması kuvvetle muhtemel bu fotoğrafta gençlik yıllarında gerçekten de çirkin olduğu görülüyor.

José Antonio Gurpegui yıllar önce, hasretini çektiği dostu Peter Messent'in, Nottingham Üniversitesinde Kuzey Amerika edebiyatı profesörü olan bu kişinin kendisine anlattığı bu anekdotu naklediyor. Messent tezini Pynchon üzerine yapmıştı ve doğal olarak, bu kadar incelemiş olduğu yazarı tanıma hevesine kapıldı.

Pek çok talihsizliklerden sonra, *ʳIhe Crying of Lot* 49'ın göz kamaştırıcı yazarıyla New York'ta kısa bir görüşme yapmayı başardı. Yıllar geçti ve Messent, saygın profesör Messent'e dönüştüğünde -Hemingway üzerine büyük bir kitabın yazarı olarak- Los Angeles'ta, Pynchon'ın çok yakınlarının olduğu bir partiye çağrıldı. Onu şaşırtan şey, Los Angeles'taki Pynchon'ın kesinlikle, yıllar önce New York'ta görmüş olduğu Pynchon olmayışıydı. Ancak, onun yapıtının en önemli ayrıntılan konusunda kusursuz bir bilgiye sahipti. Toplantı bitince, Messent insanların iki yönlülüğünü ortaya koyma cesaretini buldu, ki bu soruya Pynchon ya da her kimse, hiç şaşırmadan şöyle cevap verdi:

- Bu durumda, hangisinin gerçek olduğuna siz karar vermek zorunda kalacaksınız.

80) Bartleby karşıtı yazarlar arasında Georges Simenon un çılgın enerjisi özel bir pırıltıyla öne çıkar, Fransız dilinde yazan tüm zamanların en verimli yazarıdır. 1919'dan 1980'e kadar farklı adlarla 190 roman yayımladı, 193'ü kendi adıyla olmak üzere 25 otobiyografik yapıt ve binlerce öykü, ayrıca gazete makaleleri ve çok sayıda yayımlanmamış yazı. 1929'da, Bartleby karşıtı davranışı provokasyonu fitilledi: 41 roman yazdı.

“Sabahları çok erken başlıyordum -diye açıkladı bir defasında Simenon- genellikle altıya doğru başlar ve akşam bitirirdim; bunun anlamı iki şişe ve seksen sayfaydı(...) Çok hızlı çalışırdım, bazen de günde sekiz öykü yazardım.”

Simenon, Bartleby karşıtı hareketinde daha ileri giderek, yazarken nasıl bir yöntem ya da teknik uyguladığım ara ara anlattı. Öyle kişisel bir yöntem ki, bir kez kazanılınca *yapmamayı yeğlerim'im* en küçük gölgesi bile düşmeden, kişinin geliştireceği yapıtın olasılıklan da sonsuza uzar. “Başladığımda, bir Maigret olsa da olmasa da, bir roman yazmakta on iki gün gecikirdim; daha çok yoğunlaşmak istediğim için, üslubumdan her türlü süs ve aksesuarı ayıklayıp yavaş yavaş bu süreyi on bir günden ona ve sonra dokuza indirdim. Ve şu anda ilk kez, yedi gün olan amacıma ulaştım.”

Simenon vakası akıl karıştırıcıysa da, Paul Valery’nin, bartleby duyarlılığına çok yakın olan bu yazarın -özellikle de, daha önce gördüğümüz gibi, *Monsieur Teste'de*- durumu da öyledir. Ancak *Cahiers*'nin yirmi dokuz bin sayfasını bize miras bırakmıştır. Bu çok akıl karıştırıcı olsa da, artık hiçbir şeye şaşırmamayı öğrendim. Kafam karıştığında, bana yeniden huzur veren çok basit bir hileye başvuruyorum, yalnızca Jack London’ı düşünüyorum. Jack London, alkol kendisini tükettiği halde, Amerika Birleşik Devletlerindeki alkol yasağını savunanlardan biriydi. Bartleby duyarlılığı taşıdığından, korkuyla tedavi olmak ona iyi geliyordu.

81) Giorgio Agamben -*Bartleby o della contingenza* adlı kitabıyla Ret grubuna bağlıdır- bizim giderek yoksullaştığımızı düşünmekte ve somut olarak da *idea della prosa’da* şu parlak tanıyı koymaktadır: “Çok sayıdaki felsefi ve edebi yapıtın, 1915 ile 1930 arasında yazılmış olanların, o dönemin duyarlılığının anahtarlarını nasıl hâlâ açıkça gösterdiklerini ve ruh halimizin ve duygularımızın son tanımlamasının elli yıldan daha önceki bir döneme yerleştirilebildiğini görmek çok garip”.

Ve aynı konudan söz ederken, dostum Juan’ın Musil’den sonra -ve Felisberto Hemândez’den sonra- fazla bir seçeneğimizin kalmadığına ilişkin kuramını şöyle açıklıyor: “İkinci Dünya Savaşı’nın öncesinde ve sonrasındaki romancılar arasında saptanabilecek en genel farklardan biri, 1945’ten öncesindekilerin romanlarını açıklayan ve biçimlendiren bir kültüre, o tarihten sonrakilerin ise, edebi yöntemler hariç -ki bunlar aynıdır- miras kalan kültüre tam bir kayıtsızlık sergilemiş olmalarında yatar”.

Portekizli Antonio Guerreiro’nun bir metninde -ki orada Agamben’in bir alıntısına rastladım- bugün edebiyata bir angajman var mıdır diye soruluyor. Yazan kişi neyle ve neye angaje olacak?

Bu soruya, aynı zamanda, örneğin Handke’nin *Hiçkimse Koyu'nda Bir* Yıl”ında da rastlıyoruz. Hangi konuda yazmak, hangi konuda yazmamak gerekir? Adlandıran sözcükle adlandırılan şey arasındaki sürekli yer değiştirmeye katlanılabilir mi? Ne zaman çok erken, ne zaman çok geçtir? Her şey yazılmış mıdır?

Félix de Azua *Lecturas compulsivas*'da şunu öneri gibidir: yalnızca en katı olumsuzluktan yola çıkarak, ancak henüz edebi sözün potansiyelinin tükenmediğine inanarak -ya da bunu isteyerek- günümüzün kötü rüyasından, hiç kimseye ait olmayan koydaki kötü rüyadan uyanmak mümkün olacaktır.

Ve Guerreiro, şüphede, olumsuzlukta, ancak Bartleby takımyıldızının -Hofmannsthal, Walser, Kafka, Musil, Beckett, Celan- yazarlarına ait yapıtlarda ortaya konmuş yazarlığın illetli bilinci savunularak, gerçek edebi yaratıya açık olan tek yol izlenmelidir der gibidir.

Temsil edilebilir bir bütünlüğün tüm hayalleri yitirildiğine göre, kendi temsil yöntemlerimizi yeniden keşfetmemiz gerekmektedir. Bunları Chet Baker’ın müziğini dinlerken yazıyorum, saat gecenin on bir buçuğu ve 1999 yılı ağustosunun 7”si. Gün oldukça sıcak geçti, çok sıkıntılı bir havaydı. Uyku vakti geliyor -umarım- yavaş yavaş bitiriyorum ve bunu, birçok karanlık tünelden geçmemizin, bize kalan tek açık yolun -olumsuz tutumlarıyla Bartleby ve şürekâsının açtığı yolun- bir gün bizi dünyanın hak ettiği sükûnete ulaştırmasının mümkün olduğuna inanarak yapıyorum.

82) Yazmayı sonsuza dek bırakanlar bunu, ölümsüz olacaklarını düşünerek yapmışlardır.

1850’de Normandiya’daki Miromesnil Şatosu’nda doğan Guy de Maupassant’ın durumu da böyledir. Annesi olan ihtiraslı Laura de Maupassant, her ne pahasına olursa olsun ailede ünlü birisi olsun istiyordu. Bu nedenle Guy de Maupassant! büyük bir edebi yeteneğe, Flaubert’e emanet etti. Böylece oğlu, günümüzde “büyük bir yazar” olarak kabul ettiğimiz kişi olabilecekti.

Flaubert genç Guy’i eğitti. Guy, otuz yaşına gelene dek, yani ölümsüz bir yazar olmaya kendini iyice hazır hissedene dek yazmaya

başlamadı. Kuşkusuz iyi bir ustanın eğitimindeydi. Flaubert iyinin iyisi bir öğretmendi, ancak, bilindiği gibi, büyük bir usta müridinin de iyi olacağım garantileyemez. Maupassant"ın ihtiraslı annesi de bunu gözden uzak tutmuyordu ve büyük ustaya rağmen işlerin kötü gideceğinden korkuyordu. Ancak böyle olmadı. Maupassant yazmaya başladı ve kısa sürede çok büyük bir öykücü olduğunu gösterdi. Öykülerinde olağanüstü bir gözlem gücü, kişilerin ve ortamın betimlemesinde görkemli bir plan, aynı zamanda -Flaubert'in etkisine rağmen- son derece kişisel bir üslup vardı.

Kısa zamanda, Maupassant edebiyatın büyük bir figürüne dönüşür ve bu sayede lüks bir yaşam sürer. Akademi dışında tüm dünya onu alkışlamaktadır. Maupassant'ı *immortel* olarak kutsamak Akademi'nin planlan arasında değildir. Aynca bu kesinlikle, Akademi'nin yeni bir saçmalığı da değildir, çünkü Balzac, Flaubert ve Zola da Akademi dışı kalmışlardır. Ancak, annesi kadar ihtiraslı olan Maupassant ölümsüz olmaktan vazgeçmez ve akademisyenlerin duyarsızlığına karşı doğal bir telafi yolu bulur. Bu telafi yolu, amacına uygun olarak, kendini ölümsüz sanmasına yol açacak bir kendini beğenmişliktir

Bir gece, Cannes'da annesiyle birlikte yemek yedikten sonra evine döner ve oldukça riskli bir deney yapar: ölümsüzlüğünden emin olmak ister. Kâhyası sadık Tassart, tüm evi gümbürdeten bir patlamayla uyanır.

Maupassant yatağın önünde gururla dikilmektedir. Odasına gecelik takkesiyle dalan ve donunu bağlamaya çalışan kahyâsına, biraz önce meydana gelen olağanüstü olayı anlatabilmenin mutluluğu içindedir.

- Bana bıçak işlemez, bana kurşun geçmez, ben ölümsüzüm, diye bağırır Maupassant Az önce kafama bir kurşun sıktım ve gördüğün gibi sağ salim karşındayım. İnanmıyor musun? Bak öyleyse.

Maupassant yeniden namluyu şakağına dayar ve tetiği çeker; yine duvarları titreten bir gümbürtü duyulur, ancak "ölümsüz" Maupassant yatağın önünde dikilmiş vaziyette gülmeyi sürdürmektedir.

- Artık inanıyor musun? Hiçbir şey beni etkilemez. Boğazımı kessem kanım akmaz.

Maupassant o dakikada bundan habersizdir ama, artık asla bir şey yazamayacaktır.

Bu "ölümsüz sahne"nin tüm betimlemeleri arasında, Alberto Savinio'nun *Maupassant e* "l altro''sundaki betimlemesi, gülmeceyle trajedi arasındaki dâhice senteziyle en parlak olanıdır.

“Maupassant -diye yazar Savinio- düşünmeksizin iki kez kuramdan uygulamaya geçer, masanın üzerinde bulunan hançer biçimli metal mektup açacağını alır, yine kesici silahla bir dokunulmazlık gösterisinde bulunarak boğazmı keser; ancak deneyim onu yalanlamaktadır: kanı köpürerek fışkırmakta ve dalgalar halinde aşağı akarak gömlek yakasının, kravatının ve yeleğinin içine sızmaktadır. ”

Maupassant o günden sonra, öldüğü güne dek -ki bu da fazla gecikmedi-, artık hiçbir şey yazmadı, yalnızca “Maupassant delirdi” diye yazan gazeteleri okuyordu. Sadık yardımcısı Tassart ona her sabah, sütlü kahveyle birlikte, altlarında şu tür yorumlarla fotoğraflarının olduğu gazeteler getiriyordu: “Ölümsüz mösyö Guy de Maupassant’ın delilik hali sürüyor.”

Maupassant artık hiçbir şey yazmamaktadır. Bunun nedeni eğlenemiyor olması ya da başına yazmaya değer olayların gelmemesi değil, bunu yapma zahmetine katlanmamasıdır. Yapıtı sona ermiştir, çünkü artık ölümsüzdür. Bununla birlikte, anlatılmaya değer olaylar da gelir başına. Örneğin, bir gün, gözünü dikip yere bakar ve kaynaşan bir böcek sürüsünün uzak bir mesafeye morfin fışkırttığını görür. Bir başka gün, zavallı Tassart’ı, Papa XIII. Leo’ya yazması gerektiğini yineleyerek canından bezdirir.

- Yine yazmaya mı başlayacaksınız? diye sorar Tassart dehşet içinde.
- Hayır - der Maupassant-. Roma papasına yazacak olan serisin.

Maupassant XIII. Leo’ya, kendisi gibi ölümsüzler için lüks mezarlar inşa ettirilmesi önerisinde bulunmaktadır. Bu mezarlar içinde çok sıcak ya da çok soğuk akan su, cesetleri yıkamakta ve korumaktadır.

Son günlerine doğru, odasında kedi gibi dört ayak üzerinde dolaşmakta ve -sanki yazıyormuş gibi- yavaşça duvarlara dokunmaktadır. Sonunda bir gün, Tassart'ı çağırır ve kendisine bir deli gömleği getirmesini ister. "Bu gömleği getirmelerini istedi –diye yazdı Savinio- tıpkı garsondan bira ister gibi".

83) 1784 kasımında doğan Marianne Jung, kökeni karanlık bir tiyatrocu ailenin kızıdır. Ret edebiyatı tarihinin en çekici gizli yazarıdır.

Çocukluğunda koroda şarkı söyleyerek ya da dans adımları atarak, *Arlecchino* kıyafetiyle, sahneden geçen kocaman bir yumurtanın içinden çıkıp figüran, balerin ve karakter rolleri yapardı. On altı yaşındayken bir adam onu satın aldı. Banker ve senatör Willemer onu Frankfurt'ta gördü ve

annesine iki yüz altın florin sayarak ve yıllık maaş bağlayarak kızı evine götürdü. Senatör, Pigmalion rolü oynadı ve Marianne görgü kurallarıyla birlikte Fransızca, Latince, İtalyanca, resim ve müzik dersleri aldı. Birliktelikleri on dört yılı doldurmuştu ve Goethe ortaya çıktığında senatör, onunla evlenmeyi ciddi bir biçimde planlamaktaydı. Goethe o zaman altmış beş yaşındaydı, en yaratıcı dönemlerinden biriydi, Hafız Şirazi'nin lirik İran şiirlerinin yeniden gözden geçirilmesinden oluşan *Doğu Batı Divanındaki* şiirleri yazıyordu. *Divan*”*ın* bir şiirinde güzeller güzeli Züleyha ortaya çıkar ve Tanrı’nın bakışı karşısında her şeyin sonsuz olduğunu ve bu tanrısal yaşamın, bir an için, kendi yumuşak, gelip geçici güzelliğiyle sevüebileceğinden söz eder. Goethe’nin ölümsüz bazı dizelerinde Züleyha bunlan söyler. Ancak, gerçekte, Züleyha’nın bu sözleri Goethe değü, Marianne tarafından yazılmıştır.

Danubio 'da Claudio Magris şöyle der: “*Divan* ve içindeki üst düzeydeki sevdalı konuşma Goethe’nin imzasını taşır. Ancak Marianne yalnızca şiirdeki sevilen ve kendisine şarkı söylenen kadın değildir; aynı zamanda, kesin olarak, *Divan* daki tüm üst düzeydeki şiirlerden bazılarının *yazandır.* Goethe bunlan bir bütün halinde toplamış ve kitabında kendi adıyla yayımlamıştır; yalnızca 1869'da, şairin ölümünden pek çok yıl sonra, Züleyha’nın ölümünden dokuz yıl sonra, Marianne'ın sırrını açtığı ve Goethe'yle yazışmasını gösterdiği filolog Hermann Grimm, kadının, *Divan'ın* o az sayıdaki ancak üst düzey şiirlerini yazmış olduğunu belirtmiştir. ”

Marianne Jung, *Divan*da, dünya lirik şiirinin en büyük yapıtlarına ait çok az sayıda şiir yazmış ve daha sonra hiçbir şey yazmayarak susmayı yeğlemiştir.

O Ret yazarlarının en gizlilerinden biridir. “Yaşamımda bir kez -dedi, o dizeleri yazdıktan yıllarca sonra- içimde soylu bir şey hissettiğimi, tatlı ve yürekle algılanan şeyler söyleme yeteneğim olduğunu keşfettim. Ancak zaman, onlara zarar vermenin çok ötesinde, hepsini silip süpürdü.”

Magris’in yorumuna göre, Marianne Jung, şiirin yalnızca onun yaşadığı gibi bir deneyim ortaya çıkarsa anlam kazanacağını ve o boşluk bir kez geçince de şiirin de geçip gideceğini farketmiş olabilir.

84) Gracq, Salinger ve Pynchon’dan daha çok, B. Traven, “gizli yazar” diye bildiğimiz otantik ifadenin en uygun düştüğü yazarlardan biridir.

Gracq, Salinger ve Pynchon'dan daha çok bu ada layıktır. Çünkü B. Traven, olağandışı, farklı binlerce rengin tonlarıyla tepeleme doludur. Başlangıç olarak, nerede doğduğu bilinmemektedir, kendisi de asla bunu açıklamak istememiştir. Bazılarına göre, adının B. Traven olduğunu söyleyen yazar, Chicago'da doğmuş Kuzey Amerikalı bir romancıydı. Diğerlerine göre, anarşik düşünceleri nedeniyle adaletle sorunları olan Alman yazar Otto Feige idi. Ancak, gerçekte, çokuluslu AEG'nin kurucusunun oğlu Maurice Rethenau olduğunu söyleyenler ve Kayser II. Wilhelm'in oğlu olduğuna garanti verenler de vardı.

İlk röportajını 1966'da vermişse de, *Altına Hücum* veya *Köprü* gibi romanların yazan, özel yaşamını gizlemekte ısrar etmiş, bu nedenle de kimliği bir sır olarak kalmıştır.

"Traven'in öyküsü onun Ret öyküsüdür" diye yazdı Alejandro Gandara *Altına Hücum* 'un İspanyolca baskısının önsözünde. Gerçekte bu, bilgi sahibi olmadığımız ve olamayacağımız bir öyküdür, bu da onun gerçek bilgi olduğu anlamına gelir. Tüm geçmişi reddederek, içinde bulunduğumuz zamanı, yani tüm varoluşu reddetmiştir. Traven asla var olmamıştır, hatta çağdaşlan için bile. Çok özel bir Ret yazandır ve kimliğinin belirlenmesine karşı çıkışındaki güçte çok trajik bir yan vardır.

"Bu gizli yazar -der Walter Rehmer- var olmayan kimliğinde, modern edebiyatın tüm trajik bilincini özetlemektedir. Bu öyle bir yazma bilincidir ki, yetersizliğiyle ve olanaksızlığıyla yüz yüze gelince, bu yüzleşmeden asıl sorununu yaratır."

Walter Rehmer'in bu sözleri -şu anda farkına vardım- benim bu metinsiz notlar topluluğundaki çabalarımı da özetleyebilir. Bunlarla ilgili olarak, bir yazma bilincinin tümünü ya da en azından bir bölümünü birleştirdikleri söylenebilir ki, bunlar onun olanaksızlığıyla karşılaştırıldıklarında, bu yüzleşmeden asıl sorun ortaya çıkabilir.

Sonuç olarak, Rehmer'in cümlelerinin doğru olduğunu düşünüyorum. Ancak, Traven bunları okumuş olsaydı, ilkönce donakalır, sonra da kahkahadan kırılırdı. Gerçekten, ben de şu anda, bu biçimde tepki gösterme noktasındayım, çünkü sonuç olarak, ciddiyeti nedeniyle, Rehmer'in deneme türü yapıtından nefret ediyorum.

Traven'e dönüyorum. Ondan söz edildiğini ilk kez, Meksika'da, Puerto Vallarta'daki varoş kantinlerinden birinde duydum. Bu olayın üzerinden birkaç yıl geçti; Ağustos ayında yurtdışma yolculuk için birikimlerimi kullandığım dönemdi. O kantinde Traven'den söz edildiğini

duydum. Puerto Escondido’dan yeni gelmiştim. Bu köy, kendine özgü adıyla, birinin bana, tüm yazarlar içinde en gizli olanından söz etmesi için en uygun ortamı oluşturabilirdi. Ancak, birinin bana Traven’in öyküsünü anlatması orada değil de, Puerto Vallarta’da oldu.

Puerto Vallarfca’daki kantin, John Huston’ın -*Altına Hücum* u filme çekti - yaşamının son yıllarını Las Caletas’da sürgün olarak geçirdiği eve birkaç mil uzaklıktaydı. Evi denize karşı, arkasında bir cangıl olan, körfezin kasırgalarıyla sürekli kamçılanan ormanın bir tür kapısı olan bir çiflikti.

Huston anılarında, *Altına Hücum'un* senaryosunu yazdığını ve bir kopyasını Traven’e gönderdiğini anlatıyor. Onun da kendisine, dekorun yapılışından, aydınlatmaya ve diğer konulara ilişkin ayrıntılı önerilerle dolu yirmi sayfalık bir cevap gönderdiğini belirtiyor.

Huston, o zamanlar gerçek adını gizlemekle ün kazanmış olan gizemli yazarı tanımak arzusu içindedir: “Benimle Mexico City’deki Bamer Oteli’nde buluşacağına ilişkin bir söz almayı başardım -der Huston- yolculuğu yaptım ve bekledim. Ancak o gelmedi. Bir sabah, oraya gidişimden yaklaşık bir hafta sonra, şafak söktükten az sonra uyandım ve yatağımın ucunda bir tipin, bana kartvizit uzatan bir adamın durduğunu gördüm: “Hal Croves. Tercüman. Acapulco ve San Antonio”.

Daha sonra o adam Traven’in bir mektubunu gösterdi ve Huston mektubu yatakta okudu. Mektupta Traven ona, hasta olduğunu, büyük randevuya gelemediğini, ancak Hal Croves’in kendisinin dostu olduğunu ve yapıtları hakkında kendisi kadar bilgisi olduğunu, bu nedenle, sormak istediği her türlü soruya cevap verme yetkisi bulunduğunu söylüyordu.

Ve gerçekten de, Traven’in sinematografik temsilcisi olduğunu söyleyen Croves, onun yapıtıyla ilgili her şeyi biliyordu. Croves iki hafta filmin çekiminde bulundu ve aktif olarak çekime katıldı. Tuhaf ve samimi bir adamdı, hoş bir konuşma biçimi vardı -ki bu bazen bitmez tükenmez bir konuşmaya dönüşüyordu ve Carlo Emilio Gadda’nın bir kitabına benziyordu- bununla birlikte, gerçekte yeğlediği konular, insanın çektiği acılar ve dehşetti. Filmin çekimi bitince, Huston ve yardımcıları onu daha iyi tanımaya başladılar ve sinematografik temsilcinin bir hilekâr olduğunu, büyük bir olasılıkla bizzat Traven’in kendisi olduğunu anladılar.

Film ilk kez oynamaya başlayınca, B. Traven’in kimliğinin gizi moda oldu. Bu adın arkasında bir Honduraslı yazarlar topluluğu olduğu söylendi. Huston’a göre, Hal Croves kuşkusuz Avrupa kökenli, Alman ya

da Avusturyalıydı; tuhaf olansa, roman konularının, bir Amerikalının Batı Avrupa'da, denizde ve Meksika'daki deneyimlerine ilişkin olmasıydı ve bunlar, yaşanmış oldukları çok uzaktan farkedilen deneyimlerdi.

Traven'in kimliğinin gizi o kadar moda oldu ki, bir Meksika dergisi, Traven'in sinematografik temsilcisinin gerçek kimliğini araştırmak amacıyla, Croves'i gözetlemek üzere iki muhabir yolladı. Onu Acupulco yakınlarında, cangılın sınırındaki küçük bir dükkânın karşısında buldular. Croves'in yola çıkışını görene dek beklediler. O zaman kapıyı zorlayarak içeri girdiler ve yazı masasını incelediler. Orada, Traven tarafından imzalanmış üç elyazması buldular ve bunlar Croves'in bir başka ad daha kullandığının kanıtlarıydı: Traven Torsvan.

Farklı gazetecilerin araştırmaları onun dördüncü bir ad taşıdığını ortaya koydu: Ret Marut, 1923'de . Meksika'da kaybolmuş anarşik bir yazar. Ve bilgiler de tutuyordu. Croves, yardımcısı Rosa Elena Lujan'la evlendikten birkaç yıl sonra, 1969'da öldü. Ölümünden bir ay sonra, dul eşi, B. Traven'in Ret Marut olduğunu doğruladı.

Kibirli yazar Traven gerçek adını gizlemek için, kitaplarında olduğu kadar gerçek yaşamda da şaşırtıcı çeşitlilikte adlar kullandı. Traven Torsvan, Arnolds, Traves Torsvan, Barker, Traven Torsvan Torsvan, Berick Traven, Traven Torsvan Croves, B. T. Torsvan, Ret Marut, Rex Marut, Robert Marut, Traven Robert Marut, Fred Maruth, Fred Mareth, Red Marut, Richard Maurhut, Albert Otto Max Wienecke, Adolf Rudolf Feige Kraus, Martinez, Fred Gaudet, Otto Wiencke, Lainger, Goetz Ohly, Anton Riderschdeit, Robert Beck-Gran, Arthur Terleim, Wilhelm Scheider, Heinrich Otto Baker ve Otto Torsvan.

Adlarına göre daha az uyruğu vardı, ancak bu liste de kesinlikle kısa sayılmazdı: Ingiliz, Nikaragualı, Hırvat, Meksikalı, Alman, Avusturyalı, Kuzey Amerikalı, Litvanyalı ve isveçli olduğunu söyledi.

Biyografisini yazmaya niyetlenenlerden biri, Jonah Raskin, kısa sürede delirecek hale geldi, ilk andan başlayarak, Rosa Lujan'ın yardımına güvendi, fakat kısa sürede kavramaya başladı ki, dul bayan da Traven'in ne şeytan olduğunu kesin olarak bilmiyordu. Bu yetmezmiş gibi üvey kızı da babasını bay Hal Croves'le konuşurken görmüş olduğunu anımsadığına güvence vererek durumu kesinlikle daha karmaşık hale getirdi.

Jonah Raskin, sonunda, biyografi düşüncesinden vazgeçti ve Traven'in gerçek adını nafile arayışının çılgınca ve roman gibi öyküsünü

anlatmakta karar kıldı. Raskin, akıl sağlığını tehlikeye atmakta olduğunu farkedince, gönüllü olarak bu işi bırakmayı yeğlemişti; Artık Traven'in giysileriyle gezmeye, onun gözlüklerini
takmaya ve Hal Croves adını kullanmaya başlamıştı...

Gizli yazarların en gizlisi olan B. Traven bana, Chesterton'un *Bay Perşembe* adlı yapıtının baş karakterini anımsatıyor. Bu romanda, Borges'in dediği gibi, "sakalların, maskelerin ve takma adların yardımıyla" tüm dünyayı aldatan ve gerçekte tek bir kişinin planladığı geniş kapsamlı ve tehlikeli bir entrikadan söz edilir.

85) Traven gizleniyordu, ben de gizleneceğim, yarın da güneş gizlenecek, çünkü milenyumun son güneş tutulması gerçekleşiyor Ve benim sesim de gideceğini, başka yerler deneyeceğini söylemeye hazırlanırken, giderek uzaklaşıyor. Yalnızca ben var oldum, diyor ses, benden söz edilerek yaşamdan söz edilebilir. Ve gideceğini söylüyor, gizleneceğini söylüyor, burada bitirmenin çok iyi olacağını, ama bunun arzu edilip edilmediğini bilmediğini söylüyor Ve kendi kendine bunun arzu edildiği yanıtını veriyor Burada bitirmenin harikulade olacağım, çok iyi olacağını söylüyor, o kim olursa olsun, nerede olursa olsun.

86)Yaşamının son günlerinde Tolstoy, edebiyatta bir uğursuzluk olduğunu gördü ve onu nefretinin en saplantılı nesnesi haline dönüştürdü. İşte o zaman yazmayı bıraktı, çünkü yazmanın, moral çöküntüsünün en büyük sorumlusu olduğunu söyledi.

Ve bir gece, günlüğüne yaşamının son cümlesini, bitirmeyi başaramadığı bir cümleyi yazdı: *"Fais ce que dois, advienne que pouıra"* Tolstoy'un çok sevdiği bir Fransız atasözünden söz ediliyor burada. Cümle şöyle yarıda kaldı:

Fais ce que dois, adv...(Ne olursa olsun, yapman gerekeni yap.)

28 ekim 1910"un şafağından önceki soğuk karanlıkta, seksen iki yaşında ve o sırada dünyanın en ünlü yazan olan Tolstoy, Yasnaya Polyana'da yazmaya sonsuza dek veda etmişti ve kaçışının sıradışı biçimiyle, modern bilinç, tüm edebiyatın kendi kendisini reddetmesinden ibaret olduğunu ilan ediyordu.

Ortadan kayboluşundan on gün sonra, çok az sayıdaki Rus'un adını duyduğu bir köy olan Astapovo'nun demiryolu istasyon şefinin ahşap

lojmanında öldü. Onun kaçışı, o uzak ve hüzünlü yerde kesinlikle sonlanmıştı, orada güneye giden bir trenden inmeye zorlanmışlardı. Trenin üçüncü sınıf kalorifersiz ve dumanlı, cereyanlı vagonlarında soğukla karşı karşıya gelmek, zatürreye yakalanmasına yol açtı.

Artık geride terk edilmiş yuvası kalmıştı ve günlüğündeki -ki altmış üç yıllık bir sadakatten sonra terk edilmişti- yaşamının son cümlesi, o keskin cümle, bartleby bitkinliğinde yarım kalan o cümle kalmıştı:

Fais ce que dois, adv...(Ne olursa olsun, yapman gerekeni yap.)

Yıllar sonra Beckett, sözcüklerin bile bizi terk ettiğini ve bununla da her şeyin söylenip bitmiş olduğunu ifade edecekti.